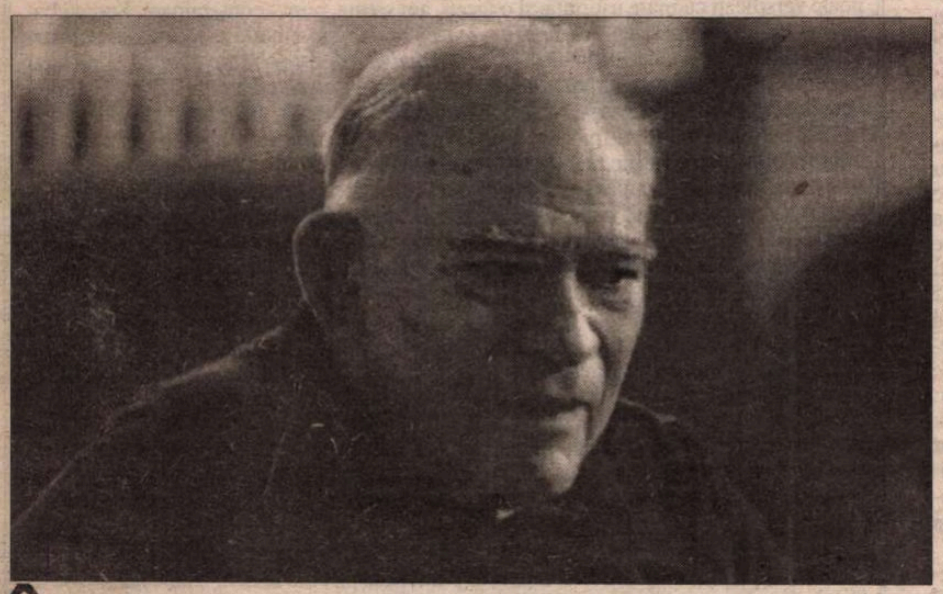
# România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

1–7 iulie '1998
(Anul XXXI)

26

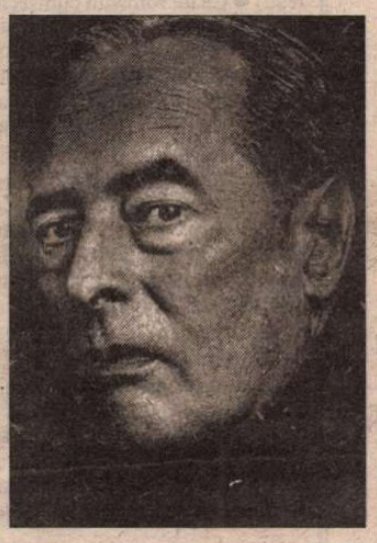



## Întîlnire cu LIVIU CIULEI

(pag. 14-15)

## Ecouri la „UN RĂSUNET"

(pag. 10)



## Witold Gombrowicz şi „Jurnalul" său

(pag. 20-21)

## La Teatrul Regal, jocul vieţii şi al morţii

(pag. 16)

## DE LA DOAMNA B. LA DOAMNA T. – o nouă rubrică de Ioana Pârvulescu

(pag. 7)

## Versuri de GALAICU-PĂUN

(pag. 12-13)

## Turnători din toate partidele, uniţi-vă!

(pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

# Unde se termină Europa

ÎN IMAGINARUL intelectualilor democraţi din generaţia mea, România a fost totdeauna o parte a Europei. În plină ascensiune a naţional-comunismului, în anii '70, Alexandru Ivasiuc ne făcea tuturor o recomandare semnificativă: indiferent de subiectul articolelor voastre, cuvîntul Europa nu trebuie să li psească din ele. Comunismul s-a prăbuşit, integrarea europeană e pe toate buzele, dar sentimentele noastre proeuropene continuă să fie puse în cumpănă de acelaşi provincialism care a purtat numele de protocronism, de aceeaşi revoltă a spiritului nostru nelatin care ne înstrăinează de occidentul civilizat. Reacţiilor antioccidentale din perioada interbelică, li se adaugă însă astăzi o situaţie economică precară şi o corupţie comparabilă cu acelea din „lumea a treia", ca şi o inexplicabilă subdezvoltare a societăţii civile româneşti, care aduc apă la moara adversarilor sincronizării României cu Europa.

Mi-a căzut în mînă un jurnal de călătorie al austriacului Rüdiger Wischenbart (*Frica lui Canetti,* Univers 1997, în traducerea Anei Stanca Tăbăraşi), subintitulat alarmant *Documentări la marginea Europei.* La marginea cu pricina este şi România. Scrisă cu bun simţ şi chiar cu simpatie, cartea face parte dintr-o serie bine ştiută istoricilor (şi literari) români şi anume aceea a notelor de călătorie pe care străinii le-au scris după ce au vizitat Principatele, în secolele trecute, sau România de după primul război. E util să te vezi prin ochii altora. Chiar şi atunci cînd proprii ochi înregistrează imagini asemănătoare.

Rüdiger Wischenbart traversează Ungaria, pe şosele moderne şi aglomerate. „La punctul de frontieră spre România, scrie el, înceta orice mişcare. Doar rîndunicile, care îşi lipiseră cuiburile sub umbrarul de beton al vămii, cu puii lor ităndu-şi ciocurile, mai făceau puţină gălăgie. Dincolo de ultima barieră, în praful şoselei, lîngă hodorogitele maşini care păreau oprite de-o veşnicie, aşteptau vreo două sute de tăpturi cu privirile goale. Se vedeau la cheremul arşiţei de amiază, dar nu şi al vreunui control. Nimeni nu părea să le ia în seamă. Nici un funcţionar nu părea să se intereseze de palizii tăbăraşi de la marginea drumului. Nu părea să existe vreun termen de depăşit, nici o formalitate nu le împiedica înaintarea, ci un gest de respingere abstract, existenţial şi distrugător pentru orice speranţă." Sudamericana senzaţie de sfîrşit de civilizaţie, călătorul austriac o are în vara lui 1992. Mă tem că ar avea-o şi şapte ani mai firziu, aşa cum Saint Marc Girardin o avea deja cu un veac şi jumătate în urmă. Constată tot Wischenbart: „Cine caută o frontieră palpabilă a Europei, una care ar putea fi marcată cu roşu pe hartă, o găseşte aici. Aici pragul este marcat în peisaj, ba chiar în văzduh."

Acum două luni veneam cu avionul de la Paris la Bucureşti. Deasupra Ungariei fiind, vedeam pe geam cîmpuri arate, unele uşor înverzite, o liniatură ordonată de ogoare. Brusc, pămîntul a devenit îngheţat, rece, inform, stăpînit de o iarnă ce părea eternă. Am fost anunţaţi că zburăm deasupra României. Cînd, ulterior, am citit însemnările lui Wischenbart, mi-am amintit de acea frontieră dintre primăvară şi iarnă pe care am remarcat-o eu însumi din avion.

România a fost, pînă în 1989, o provincie a iernii comuniste şi răsăritene. A rămas, din păcate, la fel, şi în aproape deceniul de tranziţie. Cel puţin aşa ne-o arată imaginile pe care ochiul le decupează din peisaj sau din aer. Imagini ale pustiului, sărăciei şi nemişcării. Îmi răsună în urechi vocea personajului din *Enigma Otiliei,* care îl întîmpină pe junele Felix de la fereastra unei case bucureştene de odinioară: „Aici nu locuieşte nimeni." Ce tristeţe!

■

823.007 I
Biblioteca judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

## CONTRAFORT

*de Mircea Mihăieş*

# TURNĂTORI DIN TOATE PARTIDELE, UNIŢI-VĂ!

ŞTIM cu toţii că în România s-a trăit murdar. Ştim că resentimentul, minciuna, îngustimea de minte, analfabetismul moral, mafiotismul şi alte boli ruşinoase au constituit vicii care, în cele din urmă, au dus sistemul comunist de râpă. Iată, însă, că de acolo, din râpă, nulităţile de ieri continuă să dicteze mersul de azi al ţării. Păcura clocotită aruncată în ochii opiniei publice de recentele dezvăluiri privind colaborarea cu Securitatea a unei bune părţi a clasei politice riscă să depăşească, însă, orice previziune.

Am crezut, destulă vreme, că puterea învingătoare în noiembrie 1996 e mai mult naivă şi neinformată despre mersul politicii decât ticăloasă. Lucrurile stau, din păcate, exact pe dos: măreţii opozanţi din timpul lui Iliescu nu făceau decât să joace, pe terenul central, roluri diabolic exersate până-n 1989 pe terenurile secundare: de simpli trepăduşi ai acestuia şi ai lumii reprezentată de el. Te apucă scârba când îi vezi pe alde Vilău, Băsescu, Vasile Lupu, Baranyi şi câţi vor mai fi fiind pozând în victime şi patrioţi, în oameni de mare competenţă pe care Ceauşescu i-a prigonit până... în Parlamentul României!

Fără îndoială, lucrurile trebuie judecate de la caz la caz. Nu poţi să-l condamni pe deţinutul politic care, după zece-cincisprezece ani de închisoare comunistă a acceptat să semneze angajamentul că va informa poliţia politică despre fiecare mişcare a sa. Vom afla, mai devreme sau mai târziu, în ce măsură ţărăniştii de frunte au făcut parte din reţelele de informatori ai Securităţii. Însă în egală măsură, nu-l înţeleg pe fostul vechiul anti-comunist care se avântă în viaţa politică ştiindu-se complet descoperit într-un punct atât de nevralgic al biografiei sale.

Mai mult, poziţia unor politicieni de vază, de la Ion Diaconescu la Ionescu Quintus, trecând vijelios prin odiosul Ionescu-Galbeni, nu numai că te pune pe gânduri, dar te şi înspăimântă. Dl. Diaconescu, de pildă, este în clipa de faţă infinit mai dogmatic şi mai reacţionar decât Iliescu însuşi. L-am privit consternat cum, în stilul lui dezlânat, de om cu mari lacune de logică (şi peticit rău la capitolul cultură generală), încerca să ne convingă de relativitatea vinei turnătorului pedist Vilău. Potrivit gândirii diaconesciene, un ins care a turnat încă de pe băncile facultăţii, iar după 1989 a intrat, lacom de funcţii şi avantaje materiale, în politică (foarte interesant, mai întâi prin porţile dubioase ale Partidului Transfrontalier!), un tip care dă din coate pentru a ajunge preşedintele comisiei de control a instituţiei ce l-a "controlat" atât de eficient pe el, ei bine, un astfel de individ e în miopii ochi diaconescani o victimă, şi nu un profitor abject!

Textul lui Ion Diaconescu e, bineînţeles, cu bătaie lungă. În subsol, el trebuie citit astfel: Iată, noi avem clemenţă faţă de turnătorii benevoli din epoca Ceauşescu, pentru că astfel josniciile noastre, ale turnătorilor constrânşi din epoca Dej, sunt scuzate de la sine!

Încă o dată: am toată compasiunea pentru foştii deţinuţi politici. Pot să-mi imaginez cum se simte cineva condamnat la închisoare pe viaţă căruia, într-o bună zi, i se propune libertatea în schimbul unei simple, unei banale, unei lipsite de semnificaţie semnături pe o hârtie murdară. Ce va fi însemnând acest gest faţă de umilinţele, bătăile, torturile morale, spaima pentru propria viaţă şi pentru viaţa celor dragi rămaşi în afara închisorii? Nimic. Poate mai puţin decât nimic. Dar ce nu mai înţeleg e de ce aceşti oameni au ţinut să intre, după 1990, în politică? Şi mai ales printr-o minciună, de data aceasta, impardonabilă.

Dacă vocaţia lor politică era atât de irepresibilă, ar fi putut avea curajul de a mărturisi public (aşa cum a făcut-o Alexandru Paleologu, de pildă), ar fi trebuit să-şi asume riscul de a scoate în evidenţă nu numai suferinţa (reală, firească!), dar şi gestul de cedare. Bălăcindu-se jalnic în spermanţetul minciunii, al păcatului ce le roade temeinic şi neobosit şira spinării, ei pun sub semnul întrebării şi autenticitatea suferinţei. Îngrozitoarele cifre vehiculate prin 1990 de Corneliu Coposu (conform cărora ţărăniştii ar fi fost "gratificaţi" de ocupantul comunisto-bolşevic cu nu mai puţin de trei sute de mii de ani de puşcărie grea!) nu se mai potrivesc deloc cu chipurile rotofeie, bonom-ticăloşite ale lui Ionescu-Galbeni, Vasile Lupu şi Ion Diaconescu.

Din moment ce n-au făcut-o, am întreaga libertate să-mi imaginez că tot restul vieţii lor e bazat pe fraudă. Poate că au fost turnători şi în închisoare, poate că "s-au învârtit" şi acolo de un regim preferenţial, aşa cum s-au "învârtit", surprinzător de rapid pentru vârsta lor, încă din 1990, şi în libertate. Însă lucrul cu adevărat ireparabil este că astfel de oameni au făcut imposibil procesul comunismului. Pentru că-şi aveau de protejat stigmatul biografic, au făcut tot ce le-a stat în puteri pentru a încremeni societatea românească pe buza prăpastiei. Ce mare ruşine ar fi fost dacă liderii ţărănişti, liberali etc. ar fi dat cărţile pe faţă spunând tot ce era de spus? N-ar fi ieşit împuţinaţi din acest exerciţiu al penitenţei, ci înnobilaţi. Îmi vine să cred că adevăratul lor pact cu diavolul a fost semnat abia în 1990, atunci când ar fi putut denunţa putreziciunea de structură a României şi nu au făcut-o: nu e exclus ca uneltele kaghebiste care au pus atunci mâna pe putere să le fi promis imunitatea, ba chiar prosperitatea, cu condiţia să evolueze lin, cu "frâna de mână", uitând strategic şi de victime şi de călăi.

Uluitor e scenariul prin care turnătorii deconspiraţi (cum şi de ce - e altă problemă, la fel de palpitantă) îşi motivează murdăria morală. Cazul Vilău, mai ales, e de-un comic nebun: după ce recunoaşte cu voioşie că şi-a turnat colegii de facultate, ba chiar că a turnat şi după ce ajunsese avocat (!) în baroul Reşiţa, după ce afirmă că turnând se simţea din cale-afară de patriot, micul de stat Vilău (dar mare la ticăloşii) declară, în aceeaşi frază, că după 1987 a refuzat orice contact cu Securitatea. De ce, Doamne iartă-mă?! Ce l-a determinat să devină, brusc, în 1987, ne-patriot? De ce n-a mai vrut să ajute la prosperitatea ţării, la libertatea ei (că doar asta înseamnă a fi patriot!!)? De ce a intrat, după 1992, într-un Parlament care e simbolul însuşi al acestui înălţător sentiment? Şi, mai ales, de ce, cu aceste sentimente anti-patriotice, doreşte acum să controleze serviciile secrete puse, firesc, tot în slujba patriotismului?!

Ce n-am să pot înţelege în ruptul capului e, aşadar, de ce oameni cu mare carenţe de caracter, şantajabili şi nu întotdeauna inocenţi (parcă turnătoria se mai şi plătea, nu?) ţin să intre, ca şi cum ar fi copiii Albei ca Zăpada, în politică? Poate să-mi fie milă de turnătorul care după 1990 a înţeles că e cazul să bage capul în ţărână şi să nu-l mai scoată în nici un chip de acolo. Dar mi se par de-a dreptul scârboşi turnătorii care ţin să ne dovedească, la fel de nesimţiţi, că ei nu şi-au făcut decât datoria, iar acum, drept răsplată, trebuie să ocupe importante funcţii politice.

Bineînţeles, când ai ieşit cum ai ieşit dintr-o Românie a infernului nu mai poţi pretinde că te-ai născut, ca parlamentar sau ministru, prin imaculată concepţiune politică. Măcar cu o banală mărturisire eşti, însă, dator, dacă vrei să te înfrupţi din privilegiile vizibile ale conducătorilor, după ce te-ai înfruptat, atâta vreme, din cele invizibile, ale denunţătorilor. În felul acesta, poate i-ar pieri şi lui Iliescu rânjetul de pe buze. Pentru că, sfidând logica elementară, uităm mereu că turnătorii nu-şi scriau rapoartele către Sfântul Anton, ci unor securişti-călăi în carne şi oase. Care securişti, la rândul lor, răspundeau în faţa unor activişti-hiene din categoria cărora făcea parte şi Ion Iliescu. Or, dacă Vasile Lupu şi Vilău, dacă Baranyi şi Băsescu au stat smirnă atâţia ani în faţa colegilor şi subordonaţilor lui Iliescu, ce pretenţie de independenţă mai pot avea ei? Tăcerea lor criminală, girată magnanim de preşedintele Constantinescu şi sfătuitorii săi, face ca în continuare România să fie condusă de acelaşi partid, transsecuristic, la care, cu mic, cu mare, pun umărul turnătorii mai vechi şi mai noi. Dar şi eternii activişti. Mai mult sau mai puţin kaghebişti.

Singura soluţie logică a evitării totalei prăbuşiri a ţării e urgenta dizolvare a Parlamentului, acest loc al putreziciunii morale, şi a deconspirării tuturor celor care vor să ocupe înaltele scaune politice. Am însă mari dubii că "patriotismul" turnătorilor, chiar pus în balanţă cu însăşi supravieţuirea ţării, va merge până la necesarul autodenunţ. Deşi, în prostia noastră, s-ar putea să-i votăm şi după ce vom fi aflat ce hram poartă! ■

## POST-RESTANT

*de Constanţa Buzea*

EXTREM de scump albumul, am fi de acord cu singura variantă posibilă. Conform propunerii din finalul scrisorii de solicitare, adică procurându-vi-l singură din librărie, şi apoi, pentru deplină siguranţă, expediindu-ni-l pe adresa de-acasă, (Bucureşti, of. 63, str. Oslo nr. 6, ap. 1), l-am putea contacta pe autor pentru autograful dorit de dv., şi reexpediindu-vi-l la Baldovineşti. (*Adriana Roată*) ● Faptul că ne citiţi revista ne bucură şi ne obligă. Versurile sunt însă modeste, şi cu câteva transcrieri amuzante, care desigur, v-au scăpat: *peziile* în loc de poeziile, *două sprincen şi-un zâmbet* şi, în fine, Iubirea mea pleacă în lume/Fără rost pleacă în lume/Vine *spre pe* mine. (*Ioana Coman,* Bucureşti) ● Nu mică va fi dezamăgirea autorului, care a muncit să selecteze din mult, şi să tipărească, la propriu, pe o fâşie de hârtie de aproape 2 m., pe-o parte şi pe alta, 23 de poeme în maniere diferite, ceva-ceva să răzbească, să nu poată fi dat la o parte, şi totuşi verdictul să fie cel care este. Fără doar şi poate versificaţi cu mare uşurinţă, şi o faceţi, am spune, prin... contaminare. Sunteţi bacovian în *Vis,* eminescian în *Când stinge-mă-voi singur,* minulescian în *Rememorare* şi *Stimată doamnă,* păunescian în *Părinţii, Amalgam* şi *Într-o lume ciudată,* şi prea rar dv. înşivă, în, de pildă, *Unghiul din care privesc* şi *A doua incursiune.* Câteva distihuri, spre exemplificare, din *Părinţii:* "Şi sunt timizi, le este teamă, uitându-se sfioşi în jos/Şi se feresc să nu te-ncurce de nicăieri când vii nervos//Au răsuflarea-ntretăiată, au amăgiri zidite-n humă/Iar o ruşine ne cuprinde zăriţi când suntem împreună//Le este teamă să nu-i certi, să nu alergi după-a lor boală./Le este groază să se stingă, căci am intra la cheltuială". (*Aledin Amet,* Constanţa) ● Vă şi văd, copil mult iubit de o pereche de bunici cumsecade pe-ai căror genunchi aţi ascultat cândva romanţe şi poezii ale clasicilor noştri, povestioare cu tâlc, înţelepciuni cu schemă simplă. Şi pe toate acestea le transcrieţi azi cu sentimentul curios că le şi puteţi semna cu numele dv.? Cu versuri precum "Petala florii ce-a murit/Mai străluceşte încă"... pe cine vreţi să păcăliţi? (*Adrian Romeghe,* Bucureşti) ● Vă consideraţi un ilustru nedreptăţit, victima unor *cinici locali,* a maşinaţiunilor şi relei voinţe generale, când de fapt este vorba de mediocritatea talentului dv. Trebuie să mă credeţi şi să vă consolaţi, iar dacă nu, să insistaţi cu râvnă, ca şi până acum, punându-vă speranţa în cine consideraţi că v-ar spune adevărul adevărat despre valoarea textelor pe care le semnaţi. Voi cita bogat, dintr-un poem la care ţineţi, pentru a vă face plăcere, dar şi pentru a supune atenţiei cititorilor o situaţie pe care mi-am permis s-o comentez: "De ce mă plimb atât de des prin cimitir?/ce ani pierduţi, ce sete iar mă cheamă?/Cu-atâta linişte în jur cei duşi/îmi spun mai mult decât cei vii./îngândurat pe cruci privesc/la ani şi poze şterse de uitare/ştiu, râdeau şi s-au iubit cândva./în piept şi în obraji fierbinţi./aş fi putut să le privesc în ochi adânc adânc/ de-aş fi trăit de-atâta viaţă beat/rostogolindu-mă în chiote pe dealuri/cu ochii scânteind de veri înşelătoare/spre boturi umede şi roze de vaci ce înţelepte pasc/molcom şi se-adapă-n râuleţe şăgalnice şi iuţi/ca o părere, dând liniştii sensuri noi/ce-abia-ar putea s-o-ncapă.../ Aş fi putut să-i ştiu pe mulţi cândva/ în ochi ca să-i privesc adânc adânc./şi cine ştie când altul asemeni mie/înfiorat de-atâta pace, va asculta trecutul/surpat printre morminte, scrutându-l ca pe-al meu..." (*Alexandru Brosman,* Arad) ● Poezia dedicată lui Nichita are oarecare graţie şi am luat-o ca pe un omagiu sensibil. (*Cristian,* Bucureşti) ● Ca tot românul cumsecade, întristat şi fără soluţii, poet niciodată în criză de motive şi ocazii, bun comentator şi observator, mai puţin ori deloc artist, versificaţi monoton adăugând strofe la un lung poem care se vrea consolator: "S-a auzit un strigăt dintr-o casă/Şi parcă tot mai roşu e trotoarul/S-a închis devreme-n seara asta barul/Şi nimănui de nimenea nu-i pasă//Nu mai avem încredere, ne e teamă!/La geam perdeaua tremură subţire./Ceva s-a-nbolnăvit în noi, în fire./Că nici un glas din cer nu ne mai cheamă" (***); Mergem în echilibru ca la circ/Pe sârma-ntinsă ne cătăm perechea./ Când unul cade cu un zgomot surd/Fanfara ne acoperă urechea.//Am învăţat o lecţie sublimă/Că pierderea e cel mai bun câştig./Ne amăgim şi ca la zidul morţii/Ne învârtim într-un imens covrig" (***), "Desfacem larg cravatele la gât/Privim uimiţi, ne sufocăm cu toţii/ Fabrici aruncă fumul pe oraş/Iar Antigona nu-şi îngroapă morţii..." (*George Măluţeanu,* Ploieşti) ● Vă semnalez în texte prezenţa următoarelor: alei *pusti,* aroma *trestilor* desmierdate, o copilă solitară ce *voluteză,* plângând într-o batistă *diamanturi* mari şi blonde, doar *statuieţi* de plumb ce o privesc cu sentiment manifestându-şi imobila *nepotinţă*/şi un dărăpănat mormânt ce-şi ispăşeşte impasibil a sa sentinţă, picură cu iubire jună, două vrăbii timorate beau nebune din pocalul *Gral,* şarpe stă la pândă, cătând cu ochii *pluvioşi, prade,* în cârduri de nomazi o pirandă rubensiană se cufundă/prevestind o nouă forfotă de viaţă, din minarete *băşcă* o nouă rundă, din vina glonţului *nămernic,* ce vru ca ţeasta lui s-o crape... şi lista ar putea continua pe multe pagini. Primul lucru pe care trebuie să-l faceţi este să vă corectaţi cu mare atenţie textele, ca un elev ce vă aflaţi şi care vrea, mai întâi de toate, să promoveze clasa... (*Emil Tudorache,* 16 ani). ■


**România literară**

**Director: Nicolae Manolescu**

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă România şi al Ministerului Culturii*

*Redacţia:* Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

*Colaboratori permanenţi:* Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

*Corespondenţi din străinătate:* Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

*Tehnoredactare computerizată*: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

*Administraţia:* Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil şef), Corneliu Ionescu (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro şi romlit@romlit.sfos.ro

http://www.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

# Retuşul. Cruzimea

AM GĂSIT, cu emoţie, în uşa atelierului, o invitaţie la două momente marcînd ziua de 10 mai, ziua naţională a României pînă la invazia tancurilor şi nepusă nici azi, în regim democratic, în drepturile ei legitime.

Invitaţie purtînd antetul "Mişcării pentru Regatul României" şi al Societăţii "Amicii Regelui Mihai".

Mulţumiri pentru noblețea gestului.

Dar aş remarca, mai întîi, un lucru. Dacă aniversarea acestei zile sfinte pentru neamul românesc nu cunoaşte anvergura la care este îndrituită să aspire, atunci cred că e mai bine să se renunţe la astfel de palide momente, care nu aduc nici un serviciu Coroanei României.

În Sala Voievozilor de la Palatul Culturii era programată o proiecţie de film: vizita Regelui Mihai la Iaşi din 3-5 mai 1997. Dar... dar... în imensa sală, dezafectată prin desfacerea unei expoziţii, un grup sumar de simpatizanţi monarhici, oameni care au trăit în Regatul României, lăsa o impresie greu de definit. Ba, mi s-a părut că descopăr şi cîţiva ochişori cameleonici de inşi care au slujit cu rîvnă pe la Şcoala de partid şi pe la clădirea odioasă din Copou.

Toată onoarea pentru fiinţele, unele din ele îndurînd, poate personal, samavolniciile comunismului, dar o zi ca aceasta merita o prezenţă covîrşitoare. Şi, mai ales, prezenţa covîrşitoare a tinerilor, care trebuie obişnuiţi cu gîndul că România nu a fost niciodată republică, republică impusă de Soviete.

Nota de improvizaţie a momentului era întărită, printre altele, şi de improvizata proiecţie, de proasta calitate a peliculei pe un ecran sărăcăcios, de cămin cultural. Şi totul pe un absurd fond muzical spaniol (!). Ca şi cum un Enescu, artistul atît de ataşat Casei regale, nu ar fi fost cel mai nimerit să ilustreze filmul cu muzica lui autohton-sublimă.

Şi încă ceva: cine a avut nefericita inspiraţie de a numi societatea simpatizantă "Amicii Regelui Mihai"? Ce-i cu acest "amicii", uşor caragialesc?

"Prietenii" nu era mai de bun simţ?

Regret, dar am părăsit dezolat incinta care aducea un deserviciu monarhiei române.

Am rămas, în schimb, recules, la oficierea Te Deumului de la Biserica Sf. Sava, marcînd, cu adevărat, sfînta zi de 10 Mai.

PERFIDUL símbol. Cu insidioasele lui manevre.

Cînd credeam că - luînd înfăţişarea banalului, nesemnificativului - am scăpat de perfida lui tiranie, atunci ni se insinuează în ţesuturile noastre atît de alergice la pidosniciile postdecembriste.

Exemplu. Un exemplu.

Pe Strada Ştefan cel Mare din Iaşi - cine nu ştie! cine nu vede! - se află sediile celor două "partide" care, înainte de marea lor schismă, erau unul şi acelaşi, partidul pudicei roze, pudice ca înşişi liderii lor, emanaţii tulburărilor din 1989. Emanaţii eşaloanelor comuniste şi securiste secunde. Punînd mîna pe putere, pudicii - să ne referim acum şi la pudicii locali - au confiscat, coincidenţă! tocmai vechiul sediu al fostei oficine locale a P.M.R./P.C.R. Aflat, se putea! chiar pe artera centrală a oraşului. Cocoţaţi în buricul tîrgului. Să ştie prostimea cu cine are de-a face, cine-i mai mare şi mai tare-n ţară, în tîrg. Schismă, schismă, dar tot împreună, în aceleaşi odăi mirosind încă a K.G.B. În buricul tîrgului.

Ei, şi ce-i cu asta? ar veni întrebarea.

Păi, e.

Cine-s cele două "partide" împărţind, la partajul cu spurcări reciproce, doar numărul trandafirilor? Cine-s liderii prefăcîndu-se, după sciziparitate, că şi-ar vrea, unul altuia, moartea.

Ştim prea bine.

Plecînd - pentru justa aplicăţiune didactică - de la partidul simbol, să purcedem la înţelegerea situaţiei în teren (cum se zicea în străvechiul sediu), adică la materializarea simbolului.

Cine-s deci liderii (ca şi cum n-am şti, dar, mde, numai aşa, pentru aplicăţiune, pentru aprofundarea cunoştinţelor, cum ar veni).

Unul, sugaciul de ţîţă kominternistă din tată-n fiu, îmbufnatul perdant din '96, deşi cal mort, mort, acum şi-n vecii vecilor coagulează, aşa cum a făcut-o şi în anii de după '89, forţele retrograde care se opun, cu roşiile machiaverlîcuri de rigoare, revenirii ţării la ce a fost înainte de invazia tancurilor, rînjind suspicios pînă şi locotenenţilor care-i asigură încă raţia de ovăz din ce în ce mai bicisnică. Oricum, un cal mort.

Celălalt?

Ei, da, aici e alt chichirez.

Oportunist abil, implicat, diabolic, în ecuaţia schimbării din '96, instalîndu-se într-un scaun senatorial daurit, îşi manevrează din el pionii mercenari din propriu-i partid în declanşarea scandalurilor care dezonorează noua putere democratică. Abia acum observîndu-se ce preţ trebuie să plătească această putere pentru compromisul strategic de la alegeri.

Amîndoi liderii, cu poze rînjitor-zîmbitoare pe panourile de pe trotuarul bulevardului, prelungind, anacronic, fostul regim odios şi, printre altele, ateu.

Ateu, ateu, dar ce ferches arată panourile din bulevard de Paşti şi de Crăciun, cu cei doi...libercugetători încadraţi de ouă roşii, ticluite versete biblice, ieslii bethleheme şi alte asemenea stîrliciuri pentru prostirea prostimii.

Prostime?

DIN UNGHIUL prezentului, chiar şi un episod urît colorat dintr-o "la belle époque" ducă-se pe pustii, mi se pare suportabil în sensul că trebuie, vorba aluia, să ne despărţim de trecut hlizindu-ne. Printr-un bizar concurs de împrejurări, ocupam, în anii şaizeci, un indefinit post de desenator la singurul "organ" local. Vă daţi seama al cui era "organul". Ei bine, îmi revenea, prin destin pictoricesc, să fac şi retuş de fotografie. Şi, Slavă Domnului aveam ce retuşa! Se-ntorceau fraţii de la "agrară" din teren (cum se zicea) cu imagini de un tragism incredibil. Oameni nenorociţi, în opinci, cu căciuli, trudeau...cu entuziasm pe tarlalele înfrăţite. Imaginile destinate paginii întîi a "organului" nu puteau, evident, apărea aşa. Deci: retuş. Îi descălţam pe aliaţii clasei muncitoare de opinci şi-i încălţam cu cizme de cauciuc negru-smoală. Le dădeam cuşmele jos şi-i făceam ferchesi, le ghiceam chelia sau moţul şi-i puneam să zîmbească viitorului luminos. Şi încă: dacă statuia cuiva din vechime, scăpată demolărilor proletare, părea prea tristă în fotografie, trebuia s-o fac să surîdă, îi netezeam comisura buzelor, îi lungeam ochii, ce mai, o făceam fericită. (Ruşinea nu m-a părăsit niciodată, rememorînd ingrata îndeletnicire.)

De părăsit anecdoticul şi de văzut marea fotografie a minciunii totalitare, imensul retuş la care a recurs neobosit orînduirea marcată structural de ilegitimitate, pentru a pune într-un fals acord propaganda grosieră cu realitatea potrivnică. Întreaga presă falsifica prin silnică înfrumuseţare. Urît era doar Occidentul putred, aici, totul, deşi mai existau şi lipsuri, totul surîdea. Pudibonderia propagandei nu îngăduia ieşirea la suprafaţă a nenorocirilor zilei, populaţia învăţase destul de repede că unul era calvarul ei, altul clişeul retuşat ce i se punea zilnic în faţă. Literatura sterpului realism-socialist opera - şi ea - în acelaşi fel. Prin mercenarii ei, şcoliţi la Moscova sau în imundele academii autohtone ale partidului. În cazurile, rare, ale îndepărtării de canon, aparţinînd unor condeie care nu renunţaseră total la demnitate, cenzura avea serios de lucru: croşeta discreţionar textele sau topea materia în pragul tipăririi. Pictura şi sculptura îşi aduceau, şi ele, obolul: supradimensionatele compoziţii făceau, dezmăţat, elogiul unui tărîm triumfal inexistent, spaţiile dintre blocurile-mamut, intersecţiile marilor şosele erau populate cu dinozaurii sculptaţi de maeştrii artei şi artiştii poporului. Arhitectura anilor de avînt şi împliniri avea, şi ea, un reper luminos: oraşul ideal al-molohului roşu, spăimosul Phenian, transpus, la scară micuţă, în Casa Poporului, de pe Bulevardul Victoriei soc... asupra...

Sîntem noi, cu adevărat, martorii acestui oribil retuş aplicat obrazului ţării? Noi, cei care nu mai credeam să existe salvatorul antidot? Da. Noi sîntem. Şi dacă un destin blestemat ne-a hărăzit acest urît segment de timp, acelaşi destin ne-a oferit inegalabila şi nesperata surpriză de a vedea retuşul înlăturat. Din păcate, prin sînge.

Fotografie inversată. Odată retuşul dispărut, faţa, cu destule şi rugoase riduri, era pusă, neiertător, în crudă lumină. Presă dură, cotrobăind cu plăcere perversă în pliurile unui abdomen care n-a cunoscut atîţia ani higiena. Literatură, încă precară, scormonind derizoriul. Artele toate? Căutînd, disperate, un liman pierdut. Complăcîndu-se adesea, conştient? inconştient? ca reflex al unui naţional-comunism rezidual, în defăimarea subtilă a nobilului regat al României. Toate astea, toată cruzimea asta obstinată! Dar...dar...cu ce regăsită forţă expresivă! Contrapunctînd fastuos: cuvioşenia catacombei - sexul lui Mozart (cum se numea una din ochioasele şi deocheatele expoziţii bucureştene) - zîmbetul crud.

Tablou apocaliptic?

Nu.

Doar istoria pură, neretuşată.

**Val Gheorghiu**

## SCRISORI PORTUGHEZE

*de Mihai Zamfir*

# Expo 98 (II)

PENTRU cei aproape 100.000 de vizitatori care intră zilnic în EXPO, în caleidoscopul policrom şi agitat, marea problemă devine - brusc - nu aceea de a vedea, ci de a reţine ce ai văzut. Imperativul memoriei imediate îi conduce pe toţi cei care trec, grăbiţi, prin porţile incintei magice. Oamenii ajunşi acolo îşi pun, după două - trei ore de la pătrunderea în spaţiul visat, aceleaşi întrebări: ce pavilioane am văzut deja? ce mai pot vedea încă? ce să las pe mîine? la ce să renunţ?

E uşor de făcut portretul - robot al vizitatorului. Un tînăr de vreo treizeci de ani, pasabil dezorientat, îmbrăcat cu pantaloni scurţi şi tricou, aparat de fotografiat atîrnat de gît, cu planul Expoziţiei în mînă şi bifînd, victorios, încă un pavilion vizitat. Tînăra are costumaţie identică. În asemenea condiţii, cîte pavilioane naţionale mai au şansa de a rămînea în memoria, tot mai şovăitoare, a vizitatorului asaltat de imagini? Ai văzut racheta imginară de la croaţi? Ai admirat paravanele vivante de secol XVII de la portughezi?

Dincolo de aceste cîteva puncte de referinţă, dincolo de superbul acvariu - gigant, faimosul *Oceanariu* care va rămînea în funcţie şi după închiderea Expoziţiei Universale, se întinde lumea amorfă a celor peste o sută de pavilioane aparţinînd restului ţărilor lumii.

Fiecare dintre ele încearcă să emită un mesaj unic, irepetabil; şi toate nu reuşesc decît să se suprapună şi să se amestece într-o îmbinare coloristică la fel de ameţitoare ca aceea a drapelelor naţionale fluturînd în vînt, înălţate pe catarge.

Majoritatea ţărilor lumii expun curiozităţi etnografice locale (de preferinţă populaţii primitive, oameni goi, unelte rudimentare) sau încearcă să facă negoţ profitabil de produse artizanale. Toate vor să fie originale, semănînd însă dezesperant între ele. Pentru că, în fond, produsele artizanale din întreaga lume au un aer comun şi pentru că nimic nu e mai universal decît mizeria ori primitivismul. Un om gol seamănă întotdeauna cu un alt om gol, indiferent de rasa fiecăruia.

Omenirea este deci teribil de egală cu ea însăşi. Iată o constatare în egală măsură pozitivă ori negativă, în funcţie de perspectiva celui silit să o emită. ■

**CRONICA LITERARĂ**

*de Gabriel Dimisianu*

# "Sunt un om fericit"

DINTRE oamenii noştri de litere, Al. Paleologu îmi pare a fi cel căruia, în era postdecembristă, i s-au luat cele mai multe interviuri. Le-a acordat cu largheţe pentru că avea multe de spus, după atâta tăcere obligată, dar pentru că îl şi scuteau de efortul fizic al scrisului, la care nu ascunde că tot mai greu se îndeamnă. L-am auzit declarând fără ocol: de la o vreme povestesc mai cu plăcere decât scriu, de-aia şi dau multe interviuri, vorbesc la radio, apar la televiziune.

O reţinere de a scrie şi, poate compensator, o apetenţă colocvială căreia i s-a ieşit în întâmpinare. Eu însumi - şi colegul meu Cristian Teodorescu - nu ne-am putut sustrage tentaţiei de a-i lua un interviu lui Al. Paleologu, provocându-l la o discuţie despre Ion Ioanid şi cartea lui de memorialistică *Închisoarea noastră cea de toate zilele*. Ştiam că Al. Paleologu acordă acestei cărţi nu doar valoarea de extraordinar document, dar şi pe aceea de mare proză, comparabilă, după el, schimbând ce este de schimbat, cu *Memoriile* lui Saint-Simon. Despre aceasta şi despre altele am vorbit într-o după-amiază cu Al. Paleologu mai multe ore, noi făcând scurte intervenţii iar el pe larg, dar tot ce a spus atunci s-a pierdut, din nefericire, în eter. Am constatat ulterior acest lucru, cu mult necaz, la transcrierea de pe bandă a înregistrării care fusese cu totul precară. Tehnica ne trădase.

Volumul pe care-l avem în faţă strânge laolaltă interviurile realizate cu Al. Paleologu de interlocutori mai norocoşi decât noi, precum şi câteva "prefeţe şi articolaşe" scrise în ultimii ani, secţiunea cea mai întinsă ocupând-o totuşi interviurile. A ieşit o carte îndeajuns de voluminoasă (peste 400 de pagini), despre care autorul spune, cerându-şi cititorilor "scuze", că adună "mărunţişuri", o spune oarecum răsfăţându-se, pentru că "mărunţişurile" de care e vorba au mize mari.

Observăm mai întâi, străbătând cartea, mulţimea subiectelor şi varietatea câmpurilor din care acestea sunt recoltate: istorie, politică, literatură bineînţeles, viaţa curentă postdecembristă, psihologia vârstelor şi încă altele. Mai sunt apoi portrete ale unor oameni care au fost sau ale unor contemporani în viaţă, reflecţii despre cărţi, stiluri, curente, totul urmărit fără preocupări ordonatoare, fără dorinţa de a sistematiza, o acţiune sincer antipatizată de Al. Paleologu, cum menţionează de altfel în mai multe rânduri. Impresia de "mărunţişuri", care i s-a impus autorului la recitire, vine cred din această varietate a subiectelor ca şi din voita lor neorganizare. Mizele sunt însă mari, cum spuneam, în sensul că, indiferent de subiecte, discuţia nu patinează nicicând pe aspecte inesenţiale. În maniera rezolută cu care ne-a obişnuit, şi formulând lapidar, Paleologu cade mereu pe esenţe, poate sacrificând câteodată nuanţele.

Ce îl preocupă îndeosebi? Să enumerăm câteva teme: relaţia noastră cu Occidentul, în istorie şi în prezent; balcanismul, dacă suntem sau nu balcanici şi ce înseamnă a fi balcanic; credinţă, religie, ortodoxie şi ortodoxism; I.L. Caragiale; aristocraţia, elitele, democraţia; naţional şi naţionalism, legionarii, perpetua incriminare a unor mari scriitori pentru legionarismul din tinereţe; dreapta şi stânga, opţiunea intelectualilor pentru una sau alta; fascism - comunism; despre îmbătrânire.

Am înşirat, fără a le epuiza, câteva teme ale interviurilor, simplificând brutal conţinutul cărţii. Să le privim şi mai de aproape, chiar dacă tot în fugă, altfel neavând cum în acest cadru.

Relaţia cu Occidentul, a noastră şi în general a esticilor, stă, după Al. Paleologu, pe o falsă şi vinovată percepere de către occidentali a realităţilor din această fâşie a Europei de care, după al doilea război mondial, s-au lipsit de nevoie şi de a cărei recuperare, acum, mai mult se tem decât o doresc. Privesc către ea, în orice caz, cu mefienţă. Orbirea istorică, venind din ignoranţă sau din teamă, sau din amândouă, îi face neconştienţi de faptul că a fost vorba de o amputare pe care ei înşişi au suportat-o, de abandonarea tocmai a acelei părţi a continentului european care a luptat pentru valorile occidentale mai mult decât Occidentul însuşi: "În ţările noastre din Est, nu s-a spus niciodată «mai bine roşu decât mort», cum s-a spus în Occident. În ţările astea din Est, s-a făcut închisoare, s-au pierdut vieţi chiar pentru limba franceză, pentru Platon, pentru valorile occidentale şi europene, în general". Şi nu este vorba numai de indiferenţa, de pasivitatea faţă de ce s-a întâmplat în Est, ci şi de o atitudine prea adesea potrivnică emancipării estului, reformării şi revenirii acestuia acolo unde îi este locul şi unde aspiră de jumătate de secol: "Eu sunt convins că Occidentul, în primul rând, este cel care frânează peste tot procesul comunismului; mari grupuri de presiune, importante *lobby*-uri occidentale îl frânează". Degetul acuzator este îndreptat, bineînţeles, mai cu seamă spre stânga intelectuală occidentală, atât de perseverentă şi de activă şi azi, acaparantă şi mereu în atac, eficientă prin persuasiune, prin infiltrare prin toate canalele de influenţă, ocupând totul, chiar şi conştiinţele... dreptei: "Şi oamenii de stat de dreapta, azi la putere în Franţa, sunt tot de stânga. Asta este constatarea tristă, dacă vrem să spunem lucrurilor pe nume, acesta este adevărul". De conivenţă cu tot ce induce în conştiinţele vestice această stângă intelectuală mereu agresivă sunt teoriile separaţionismului motivat religios ale unui Huntington, sau naiv-culturale ale unui Kundera, potrivit cărora frontierele Europei sunt pe arcul Carpaţilor, de acolo mai departe începând Asia. Paleologu respinge ferm aceste teorii, dramatic şi ofensiv până la diatribă şi până chiar la repudierea noţiunii însăşi de intelectual, care "conotează stânga". S. Damian sau Gabriel Andreescu, care văd mult altfel lucrurile, vor fi cred contrariaţi de acest radicalism în învinuirea Occidentului adoptat de Al. Paleologu, plasat, în această privinţă, pe poziţii asemănătoare cu cele ale lui Octavian Paler. Ba e încă mai drastic decât acesta în învinuirea Occidentului de laşitate şi orbire.

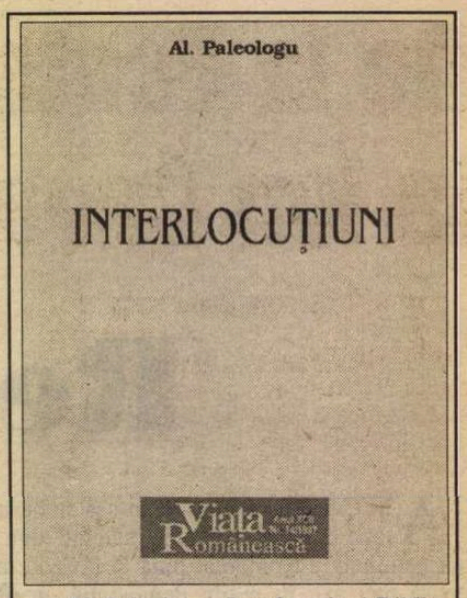
Să subliniem totuşi că şi unul şi altul sunt critici ai Occidentului fără a fi antioccidentali sau izolaţionişti. Critica lor, acerbă, vizează o rea politică privind, la urma urmei, chiar interesele Occidentului în Est, cu atâtea ezitări în a ne recunoaşte drept parte smulsă cu forţa din propriul trup, refuzând astfel, sau amânând pentru cine ştie când, o reîntregire naturală la care numai esticii aspiră.

În ce priveşte balcanismul nostru, pe care adesea noi înşine ni-l reproşăm, după ce am încărcat noţiunea cu sensuri negative, Paleologu consideră că nu este deloc un motiv de ruşinare. De altfel, geografic vorbind, noi nu suntem balcanici fiindcă suntem nord-danubieni, dar am absorbit numeroase elemente de balcanism dintre care multe sunt bunuri de preţ. După ce aminteşte filiera spirituală ilustrată de Pann, Filimon, Ghica, cei doi Caragiale, Barbu, Arghezi, observă că "balcanismului îi datorăm spiritul acesta şi cosmopolit şi uneori pragmatic, spiritul ironic, calitatea umorului şi felul de a suporta vicisitudinile". Fireşte că balcanismul nu acoperă toată aria românităţii. Transilvania e românească dar nu e balcanică.

Privitor la I.L. Caragiale, unul din "balcanici", "autorul care m-a făcut să simt întâia oară zugudirea, comoţia, electrocutarea produsă de contactul cu geniul", accentul interpretării cade pe sublinierea luminozităţii tonifiante a lumii acestuia, Paleologu întâlnindu-se, în această perspectivă, cu interpretările lui Ralea sau N. Steinhardt. Vorbeşte despre "idilismul şi graţia «pupării Piaţa Independenţii»". Aceasta pe de o parte. Pe de altă parte însă Paleologu ne contrariază prin asocierea lui Caragiale cu Dostoievski. Ne îndeamnă să ne degajăm din captivitatea "reţelei de platitudini critice general acceptate", pentru a putea percepe contingenţele cu Dostoievski - "ca tip de inteligenţă radicală şi ca aprehendare abisală a realului". Se poate vorbi şi despre această dimensiune la Caragiale, într-adevăr, dar nu e destul, cred, pentru a stabili în temeiul ei legături de substanţă între acesta şi Dostoievski, oricât am face trimitere la viziunea crudă din *Grand Hôtel "Victoria Română"* sau la mila şi tandreţea autorului pentru Miţa Baston sau Catindatul, personaje din *D'ale Carnavalului* chipurile dostoievskiene. Aici îşi spune cuvântul ceea ce Paleologu însuşi recunoaşte că este la el o înclinaţie spre "exagerare". La fel când vorbeşte despre *Conu Leonida*... ca despre cea mai frumoasă piesă de dragoste "de mine ştiută" sau când consideră că parodia lui Topârceanu după Homer atinge "nivelul modelului parodiat". Fireşte, exagerări!

Frecvent a venit vorba, în interviurile ce i s-au luat în aceşti ani lui Al. Paleologu, despre naţional şi naţionalism, lucru de înţeles în împrejurări politice care au reactivat în întreg Estul atât problemele legate de identitatea naţională şi de statutul naţionalităţilor, cât şi pe agitatorii artificiali ai acestor probleme potenţial explozive. Pregătiţi să le exploateze, după scenarii devenite clasice, aceştia au fost extrem de prompţi în acţiunea lor destabilizatoare (nu am acum alt cuvânt). Memorabilă este calificarea naţionalismului acestor agitatori de conjunctură, precum Vadim, Păunescu, Funar, drept "naţionalism industrial" ("o industrie profitabilă"), manifestat nu doar la noi ci în tot Estul, în condiţii peste tot aceleaşi. A-l ridiculiza numai, ar fi totuşi imprudent, pentru că oricât de caricatural, oricât de grotesc ar fi în expresiile lui, acest "naţionalism industrial" are o bază reală de susţinere în procese petrecute în toate societăţile recent ieşite din comunism. Paleologu reia şi dezvoltă consideraţiile unui Geremek, care a vorbit despre reapariţia "vechilor demoni" (naţionalism, rasism, xenofobie) ca fenomene inerente procesului de creştere, precum "o acnee pe obrazul unui adolescent". Sunt deci fenomene inerente, dar care nu pot fi chiar lăsate în voia lor, ci controlate, susţine Paleologu, prin activarea "binomului raţional-naţional". Ideea sa este că sunt circumstanţe în care naţionalismul nu poate fi eludat, acesta fiind cazul "popoarelor cărora le-a fost extirpată conştiinţa naţională şi memoria colectivă" şi care aspiră să le recupereze. Totul este ca naţionalismul, în astfel de cazuri, să nu încapă pe mâinile "industriaşilor" şi să nu devină o doctrină permanentă.

Nicăieri în interviuri, ca în toată literatura sa de altfel, scrisă sau vorbită, Al. Paleologu nu cedează o cât de mică porţiune de teren locului comun, ideilor primite, şi mai degrabă "exagerează", cum am văzut, şi cum singur recunoaşte, decât să admită o platitudine. Nu poate gândi în termeni "vechi", deşi altfel e un om vechi, fără îndoială, prin rădăcini şi prin faptul că este convins de superioritatea vechii lumi, a vechilor lumi mereu distruse de revoluţii, începând cu în veci deplorabila Revoluţie franceză. Dar termenii în care Paleologu gândeşte nu sunt vechi niciodată şi spunând termeni nu mă refer la cuvinte ci la concepţie, la felul cum vede existenţa. Bătrâneţea, de pildă, răsturnând perspectiva, o vede ca pe *un început:* "începutul vieţii adevărate". Tinereţea, maturitatea au fost preludii. La fel iubirea, adevărata iubire, aparţinând aceluiaşi anotimp sufletesc: "A iubi înseamnă a îmbătrâni împreună şi a te emoţiona de ridurile care se descriu pe figura partenerului sau a partenerei tale. Asta este iubirea." În concordanţă perfectă cu acest fel de a vedea, Al. Paleologu poate afirma despre sine, în anii târzii ai vieţii: "sunt un om împăcat şi senin. Sunt un om fericit". Poate afirma cu deplină linişte acest lucru şi poate fi şi crezut. ■




Al. Paleologu, *Interlocuţiuni*, Biblioteca "Viaţa Românească", Bucureşti, 1997, 406 p., 14.000 lei.

## Cărţi primite la redacţie

❖ Marin Preda, *Scrisori către Aurora*. Eugen Simion - Aurora Cornu, *Convorbiri despre Marin Preda*. Cu o postfaţă de Eugen Simion. Buc., Ed. Albatros, 1998. 378 pag.

❖ Gheorghe Grigurcu, *Cum am devenit stalinist* (pagini din perioada 1990-1996), Iaşi, Ed. Timpul, 1997. 304 pag.

❖ Iosif Sava, *Muzica şi spectacolul lumii*, 10 serate TV cu: Mihai Şora, Sergiu Celibidache, Radu Palade, Al. Paleologu, Dan Grigore, Andrei Şerban, C.T. Popescu, Dan Setlacec. Cu o prefaţă de V.E. Maşek. Iaşi, Ed. Polirom, col. "Plural", 1998. 396 pag.

❖ Florenţa Albu, *Lotrioare*, poeme, Buc., Ed. Universal Dalsi, 1998. 88 pag.

❖ Florian Bratu, *Eseuri*, Iaşi, Ed. Junimea, seria "Conex", 1998. 152 pag.

❖ Dinu Flămând, *Viaţă de probă*, poeme, Buc., Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1998. 136 pag.

❖ Cătălin Ţârlea, *Anotimpuri de trecere*, roman, Buc., Ed. Albatros, 1998. 380 pag.

❖ Ioan Lăcustă, *Zece alegeri interbelice*, 1919-1937, Buc., Ed. Pro, 1998. 226 pag.

❖ Aurelian Titu Dumitrescu, *Trei tipare*, poezii, prezentare de Al. Paleologu, Buc., Ed. Semne, 1998. 72 pag.

❖ Marius Tupan, *Alergătorul fatal*, comedie în două acte, Buc., Ed. Semne, 1998. 94 pag.

❖ Florica Elena Laurenţiu, *Privirea lui Orfeu* sau *Puterea descântecului*, eseuri, Buc., Ed. Vitruviu, 1997. 122 pag.

❖ Ion Ianoşi, *O viaţă de cărturar*, ediţie îngrijită de Vasile Morar, Buc., Ed. All Educational S.A., 1998. 340 pag.

❖ Traian T. Coşovei, *Percheziţionarea îngerilor*, poeme, Buc., Ed. Crater, 1998. 86 pag.

# De la Ecaterina Lovinescu la Ion Caraion

**CRONICA LITERARĂ**

*de Gheorghe Grigurcu*

ÎN TOAMNA anului 1954, devenisem student al Şcolii de literatură Mihai Eminescu (De ce? m-a întrebat cineva. Răspund: în primul rînd, fiind, la absolvirea liceului, un adolescent prea puţin informat, dintr-un oraş de la marginea ţării, nu puteam prevedea că voi nimeri acolo într-un cuib de viespi, unde urma să fiu supravegheat zi şi noapte, controlîndu-mi-se pînă şi notiţele de la cursuri, pînă şi scrisorile pe care le adresam părinţilor, răscolindu-mi-se hainele şi aşternutul, într-o veritabilă frenezie a delaţiunii, întocmai ca-n scenele, ce pot părea şarjate, din creaţia lui Paul Goma; în al doilea rînd, pentru că nu prea aveam de ales, *toate* instituţiile de învăţămînt din ţară fiind pe atunci ţipător ideologizate). În puţinele ore în care izbuteam a părăsi internatul-cazarmă de pe şoseaua Kiseleff, deambulam prin Bucureşti, în căutarea avidă a urmelor "vieţii literare" de odinioară. La intersecţia vîrstei fragede cu capitala acelui moment cenuşiu şi crispat, de un dramatism pe care nu-l realizam încă pe deplin, nu cunoşteam un interes mai viu decît acesta. Am avut astfel norocul a-i vedea cu ochii mei pe destui scriitori interbelici, ajungînd, într-o bună zi, pînă-n cetăţuia claustrării lui Tudor Arghezi, încă oficial "putrefact", care era Mărţişorul. La un moment dat, pe fostul bulevard Elisabeta, nu departe de Cişmigiu, mi-a atras atenţia o placă comemorativă ce indica ultima locuinţă a lui E. Lovinescu, în care a funcţionat şi faimosul cenaclu Sburătorul, a cărui alcătuire şi atmosferă le cunoşteam destul de bine din lectura celor patru tomuri memorialistice ale mentorului său. Mi-am îngăduit, nu fără emoţie, a bate la uşa istoricului apartament. Am fost poftit înăuntru de soţia criticului în persoană, o doamnă în vîrstă, de statură potrivită, cu părul cărunt, a cărei mare amabilitat m-a îndemnat a-i face mai multe vizite. Aveam bucuria de-a respira aerul unei incinte sacre a literelor româneşti. Amfitrioana îmi povestea despre felul cum se desfăşurau întîlnirile scriitorilor, îmi indica locul preferat al unor habituali ai lor, îmi oferea detalii asupra programului pe care-l urma, de regulă, maestrul dispărut cu ceva mai mult de un deceniu în urmă, dar încă prezent în acele după-amiezi autumnale, nu ca o umbră, ci ca o lumină aurie, domoală şi nostalgică, ce se depunea pe pereţii, pe mobilele şi pe celelalte obiecte ce l-au cunoscut. Mi-a arătat masca lui mortuară, atrăgîndu-mi atenţia că în pasta ei închegată se prinseseră şi cîteva fire de păr din genele şi sprîncenele sale, precum o mărturie de viaţă ce se îndărătnicea a zăbovi între noi. Păstrez şi azi drept una din cărţile mele dragi, pe cea pe care mi-a dăruit-o doamna Lovinescu şi anume volumul omagial scos de editura Vremea, cînd criticul a devenit sexagenar. La un moment dat, i-am adus doamnei pe care o îndrăgisem o poezie închinată amintirii celebrului cenaclu. Un text inofensiv, pe care doar o maladivă suspiciune poliţienească l-ar fi putut socoti "duşmănos" (dar se vede că fără înscenarea unor "atitudini duşmănoase" la fiecare pas, regimul represiv n-ar fi fost în stare a-şi satisface pornirea sadică ce constituia una din principalele sale trăsături). În scurt timp, doamna Lovinescu mi-a comunicat că a izbutit a transmite textul fiicei sale Monica, la Paris. Drumul acestei poezii a primei mele tinereţi n-a încetat a fi curios. După ce a apărut în 1963, în chiar primul număr al revistei *Fiinţa românească,* editată de către Fundaţia Regală Universitară Carol I, din capitala Franţei, fiind atribuită lui... Nicolae Labiş, abia după mai mulţi ani, ca urmare, se pare, a celor povestite de Ovidiu Cotruş, care mi-a devenit, în 1965, coleg de redacţie la revista *Familia,* Monica Lovinescu a cunoscut adevărul şi i-a restabilit paternitatea, în cuprinsul unui articol publicat iniţial în *Vatra* şi retipărit ca postfaţă a volumului nostru, *E. Lovinescu între continuatori şi uzurpatori* (Ed. Jurnalul literar, 1997). Cérem îngăduinţa cititorilor de-a reproduce versurile în cauză, ca unele pe care le-a citit şi a binevoit a le aprecia favorabil fosta soţie a lui E. Lovinescu, care a avut şi iniţiativa comunicării lor la Paris, în împrejurări grele: "*În odaia lui E. Lovinescu* - În odaia cu aer nemişcat, cu portrete/ Ca suflete întîrziate, ai intrat./ Din zodii clare, pendula de pe perete,/ Ca o stea,/ Vremea de ieri, vremea de azi a sunat.// Biroul e ca o cruce cu trup răspîndit/ În rădăcinile inimii, în cotoarele cărţilor aurite/ Ca fructe aprinse;/ Fluidul nu-i istovit./ Îşi urcă prin trunchiul tînăr inelele nebănuite.// Lucrurile stau atinse de-o mînă,/ Topită în aer,/ Crescută parcă în revedere, senină/ Ca o melodie veche pe care interior o repetai.// Fotografiile au conservat trăiri ca fluturi/ prinşi în mişcarea vieţii: parc-ar zbura/ Emoţia ca o primăvară singuratecă o fluturi/ Umbrită de viaţa ce s-a desfoliat cîndva.// Ca un soare îngheţat, masca mortuară/ priveşte împăcată sub noile lumini...// Flori albe, subţiri ca o vioară,/ Îşi ţes culoarea din faptă, pe spini".

MĂ REGĂSESC în cîteva rînduri din cartea Doinei Jela, *Această dragoste care ne leagă.* În textul "strict secret" al unei note a Securităţii ultravigilente, relatează autoarea, "următorul paragraf este o interesantă pagină de istorie literară, chiar codificată de data asta pe care agenţii nu ştiu s-o citească cum trebuie: Ecaterina îi vorbeşte doamnei despre un student Ion, care la telefon se numeşte Mişu. Acesta a făcut o poezie despre Lovinescu. Poezia fiind foarte frumoasă, a apărut şi la Paris. Pentru faptul că această poezie a apărut în Occident, Ion a fost dat afară din institut. «Studentul Mişu» este viitorul scriitor Gheorghe Grigurcu, şi eliminarea lui de la Şcoala de literatură se datorează vizitei la văduva lui E. Lovinescu şi la Arghezi în preajma evenimentelor din Ungaria, sau după (nu i se poate stabili o cronologie)". În calitatea ce, iată, mi-o descopăr acum, de "student Mişu" (?!), se cuvine a preciza că într-adevăr am fost silit a părăsi "fabrica de poeţi" M. Eminescu din pricinile menţionate. Pesemne, vizitele în chestiune nu puteau fi decît extrem de primejdioase pentru un regim politic care se apăra prin măsuri suficient de aspre împotriva curiozităţilor pur literare ale unui student din primul an. "Bobocul" nici nu şi-ar fi bănuit o atare importanţă. Reacţia punitivă n-a întîrziat pînă la atît de şocantele "evenimente din Ungaria", producîndu-se fără întîrziere, chiar la finele anului 1954. Conducerea institutului (director: Petre Iosif), ajutată de filiera cîtorva colegi cooperanţi, a juisat moralmente, organizînd, după tipicul ştiut, şedinţa de "demascare", chiar, cu o remarcabilă implicaţie atee, în seara Ajunului de Crăciun. Zelul era încununat de excesul său.

Ceea ce ne impresionează în mod deosebit în excepţionala evocare a Doinei Jela, subintitulată "Reconstituirea unui asasinat", este uriaşa, neverosimila disproporţie dintre, pe de o parte, singurătatea, modestia, fragilitatea acelei femei care era, în anii '50, Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu şi, pe de altă parte, forţele angajate în a o supraveghea, hărţui, tortura şi în cele din urmă a o ucide. Pentru un observator lucid, chiar un asemenea spectacol e de natură a trăda slăbiciunea internă a sistemului, care se silea a-şi ascunde incertitudinea, sentimentul de ilegitimitate, spaima, conştiinţa abuzului printr-o paradă a forţei, printr-o hiperbolă a persecuţiei. Dacă Irod a poruncit uciderea pruncilor, s-ar putea zice că regimul comunist s-a specializat, simetric, în uciderea bătrînilor. Frica puterii uzurpatoare se alina prin încercarea de a-şi înspăimînta posibilii oponenţi, adică, practic, întreaga societate cu ajutorul actelor de sălbatică represiune. Se cultiva acea "pedagogie infernală", analizată de Annie Kriegel: "Pe urmele acestei femei, ne informează Doina Jela, se află nu mai puţin de patru echipe operative. Patru servicii - cum altfel decît secrete - ale tinerei Securităţi a statului îşi mobilizaseră forţele pentru a o urmări zilnic în drumurile acestea ale ei, pentru a-i consemna întîlnirile întîmplătoare pe stradă, pentru a-i înregistra paşii, mişcările şi tăcerile în casă, vizitele prietenelor, toate femei şi toate tinere, fiindcă şi lor le spune că seamănă cu fiica ei, convorbirile telefonice, pentru a-i intercepta, fotocopia, traduce şi îndosaria scrisorile, a-i deschide şi scotoci pachetele". Asemenea măsuri de un grotesc sinistru nu răsfrîng altceva decît o teamă uriaşă a persecutorilor, ameninţaţi de întîlnirile întîmplătoare, de paşii, mişcările şi tăcerile din locuinţă ale unei intelectuale vîrstnice. Notele organelor de urmărire, care aveau ca misiune identificarea persoanelor contactate de Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu, numită în documentele serviciului "D", în chip "conspirativ", "Balagia" sînt de o precizie halucinantă. În conformitate cu duhul inspirator al marxism-leninismului, ele au ca mecanism reducţia. O reducţei dezumanizantă, aneantizantă. O luciferică operaţie de distrugere a fiinţei, de des-fiinţare. Omul e redus la gesturi mărunte, la acte insignifiante, atomizat. Iar ultimele frînturi posibile de viaţă "filată", "înregistrată", "interpretată" prin "inteligenţa" securistă sînt folosite drept probe ale unei vinovăţii imaginare, azvîrlite în abisul tendenţiozităţii. Aşa cum arăta Arthur Koestler, în *Darkness at Noon,* din punctul de vedere al totalitarismului, individul nu-i altceva decît "o ficţiune gramaticală". Citîm dintr-un document tipic: "NOTA privind supravegherea operativă a obiectivului «BALAGIA», efectuată în ziua de 3.II.1957 de la ora 7,00 la 23,00. ACTIVITATEA OBIECTIVULUI La ora 9,00 «BALAGIA» pleacă de acasă, pe jos, pe B-dul 6 Martie şi intră la Secţia de votare nr. 4, situată în incinta Institutului de Juridică ora fiind 9,05. După 5 minute «BALAGIA» iese de aici şi continuă pe B-dul 6 Martie, şi intră în centrul de pîine unit. nr. 531, de unde cumpără o franzelă, după care se reîntoarce pe B-dul 6 Martie şi intră acasă, ora fiind 9,25. La ora 14,45 «BALAGIA» pleacă de acasă avînd asupra sa o plasă în care avea două (2) pachete, merge pe jos pe B-dul 6 Martie, şi intră la Bufetul «Facultăţii» unit. nr. 52. Aici merge la bufet şi cumpără 100 gr. şuncă, în valoare de 450 lei, pe care o ia la pachet şi o introduce în plasă, după care iese şi se reîntoarce pe B-dul 6 Martie şi se opreşte în staţia de tramvai «B.P. Hasdeu». Aici se întîlneşte cu o individă cu care discută timp de 2 minute, pînă cînd soseşte tramvaiul 14 după care se despart. Individa a fost fotografiată şi luată în plasare dîndu-i-se nume conspirativ de «ÎNALTA»".

ÎNAINTE de a fi fost asasinată în temniţa la care fusese condamnată în urma unui proces-înscenare, la 18 ani, prin neacordarea deliberată a asistenţei medicale, Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu a fost supusă unei încercări de anulare a ipostazelor sale civile, psihice, morale. I s-a refuzat dreptul de a fi un cetăţean, un om cu un minimum de intimitate, cu o identitate. A fost prefăcută într-o sumă de "date" moarte, în perspectiva "utilităţii" lor pentru anchetă. S-a practicat reducerea unei personalităţi vii, purtînd în sine logica vieţii, la o figură automată a unui scenariu al fanatismului ideologic. Anchetarea, condamnarea, întemniţarea, uciderea ei nu aveau decît aparent o motivaţie: "Cei cărora li se pare de la sine înţeles de ce a fost arestată şi omorîtă - *dar ce, dvs. credeţi că le trebuia un motiv?,* ştiu deja ceea ce pentru restul lumii pare incredibil: pretextele arestării funcţionau ca nişte scenarii în care protagoniştilor li se distribuiau roluri ce trebuiau jucate. Ecaterina Bălăcioiu a fost judecată într-un lot de 7 persoane, dintre care pe unele nici nu le cunoştea, şi i s-au imputat fapte pe care nu le comisese. Şi pe care le povestea colegilor de detenţie ca pe nişte pure aberaţii: cum ar fi istoria cu hărţile de stat-major desenate pe batiste, trimise fiicei sale. Şi ei au, oricît ar părea de incredibil, dreptate: Ecaterina Bălăcioiu a fost ucisă degeaba". Întrupare a unui absurd tragic, Molohul comunist şi-a înghiţit adesea victimele, în felul său specific.

Drama Ecaterinei Bălăcioiu-Lovinescu are, în optica Doinei Jela, şi un soi de contrapunct, care este cazul Ion Caraion (Stelian Diaconescu). Apropiat al bătrînei doamne, care-l tratează cu afecţiunea cuvenită unui fiu, acesta devine nu mai puţin o manifestare a absurdului, a unui absurd la pătrat, am putea spune, deoarece, victimă neîndoielnică şi el a comunismului, pare a se fi transformat într-un complice al acestuia. Am scris nu o dată, cu o cutremurată stimă şi cu nedrămuită compasiune, despre atrocele suferinţe îndurate de autorul *Cîntecelor negre* în Gulag (între altele, muncitor la minele de plumb din Cavnic), ca un veritabil osîndit al Infernului, suferinţe din cauza cărora i s-a tras şi moartea (o hepatită netratată ce i-a provocat un cancer hepatic). Dar nu putem trece uşor peste ceea ce pare un fapt foarte posibil şi anume că Ion Caraion a scris înainte de plecarea sa în Occident, la porunca Securităţii, pagini calomnioase, impardonabile, despre vechii săi prieteni Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, precum şi despre mama Monicăi. Pagini ce au apărut ulterior, spre uluirea cititorilor din ţară şi din străinătate, în *Săptămîna* lui Eugen Barbu, "organ cultural" al poliţiei politice: "De ce i-a cerut-o Securitatea, ştim acum, în măsura în care ştim ceva despre ea: ca să-l împiedice să reia legăturile cu acei prieteni, ca să-l împiedice să colaboreze la «Europa liberă». Dar el, «enigma Caraion», de ce-a mers atît de departe cu preţul plătit? De ce a scris despre o femeie care nu-i făcuse nici un rău ci numai bine, acele lucruri oribile? Nu există decît o explicaţie - una singură, oricît am şti cum funcţiona instituţia şi ce presiuni putea exercita ea (...) A crezut că-i păcăleşte pe toţi". Oare? Absurdul pare astfel adus, dacă se poate spune aşa, la apogeu. Acceptînd a deveni torţionar, victima se minte pe sine însuşi, deci se anihilează ca fiinţă morală. Nu era posibil un triumf mai mare al călăilor comunişti. Însă aceasta să fi fost postura nefericitului Ion Caraion? Doina Jela scrie: "A reuşit să inspire aceste sentimente (prietenia, compasiunea, iubirea şi devotamentul) fiindcă pur şi simplu şi-a ascuns tuturor sentimentele. Nimeni, nimeni, pînă la celebrul scandal în presă, nu a avut cunoştinţă de forţa urii lui, şi nimănui nu i-a făcut, pe faţă, nici un rău. Faptul că a mintit mai mult, mult mai mult decît era necesar pentru a scăpa de suferinţe, îngreunează şi reconstituirea postumă a unei biografii şi aşa întortocheate şi ambigue, dar fără îndoială monstruoase". E bine să ţinem seama, totuşi, de caracterul special al minciunii celui care nu minte din proprie iniţiativă şi nici dintr-un îndemn oarecum inofensiv, produs într-un cadru oarecum tolerabil, ci "pentru a scăpa de suferinţe". Suferinţe ce pot fi inimaginabile pentru cel ce nu le-a îndurat direct. Intrăm într-o zonă în care adevărul şi minciuna capătă configuraţia specială a puterii de rezistenţă fizice şi morale, cu caracter fatalmente variabil, a individului adus în situaţii-limită.

*(Continuare în pag. 18)*

Doina Jela, *Această dragoste care ne leagă. Reconstituirea unui asasinat,* Ed. Humanitas, 1998, 352 pag., preţ nemenţionat

Erată: În cronica literară, intitulată *Despre literatura veche* (*R.lit.* nr. 21/1998), pag. 5, col. 4, rîndul 12 de jos, în loc de perioada, se va citi persoana.

# Actualitatea culturală

## Evocare Şerban Cioculescu

Miercuri, 17 iunie, la Muzeul Literaturii Române a avut loc, sub genericul *Unde sunt Rotondele de altă dată,* comemorarea a zece ani de la moartea criticului Şerban Cioculescu (1902-1988). Au evocat personalitatea celui dispărut: Alexandru Condeescu, directorul muzeului Literaturii Române, scriitorii Gabriel Dimisianu, Pavel Chihaia, Alexandru Paleologu, Simona şi Barbu Cioculescu, Alexandru George şi Fănuş Băileşteanu. Cu acest prilej a fost deschisă şi o expoziţie de fotografii.

## Lansare

Miercuri, 17 iunie, a avut loc la Uniunea Scriitorilor (Sala oglinzilor) lansarea romanului *Anotimpurile de trecere* semnat de Cătălin Ţârlea, apărut la Editura Albatros. Au vorbit: Laurenţiu Ulici, preşedintele Uniunii Scriitorilor, scriitorii Mircea Martin şi Silviu Boerescu, directoarea Editurii Albatros, Georgeta Dimisianu şi Cătălin Ţârlea.

**Mircea Ştefănescu (cu ţigara), Tudor Muşatescu şi Ion Anestin în Cişmigiu**

## Centenar

O serie de manifestări marchează, de-a lungul acestui an, 100 de ani de la naşterea dramaturgului Mircea Ştefănescu (1898-1982). Teatre din întreaga ţară (Bucureşti, Petroşani, Tîrgu Mureş, Oradea, Cluj, Ploieşti) montează piese ale dramaturgului; diverse manifestări: simpozioane, mese rotunde, interviuri cu fiica şi soţia sa omagiază memoria celui care considera că: "Dramaturgul este primul dirijor al operei sale".

## Anunţ

Editura Orion are în planul de apariţii pe 1998 *O antologie din poezia pădurii.* Cartea va cuprinde cele mai frumoase piese din creaţia populară şi din cea cultă (clasică, modernă, contemporană). Poeţii în viaţă (sau persoanele care îi reprezintă), doritori a figura în această antologie, sunt invitaţi să trimită *grupaje de poezii - zece titluri* maximum -, din care editura va selecta pe cele mai adecvate temei.

Cu aceeaşi poştă se vor mai trimite: *o fotografie* a autorului (preferabil alb-negru); *un curriculum vitae* cuprinzând: locul şi data naşterii; studii (ce şi unde); titlurile revistelor şi ziarelor la care a colaborat sau colaborează; titlurile cărţilor editate şi anul apariţiei; premii, titluri ori alte distincţii româneşti sau străine; *o declaraţie olografă,* din care să rezulte cedarea drepturilor de autor Editurii Orion pentru piesele care vor fi cuprinse în antologie, editura obligându-se, în schimb, să dea fiecărui autor (sau moştenitor legal) *un exemplar* din această ediţie.

Trimiterile incomplete nu vor fi luate în consideraţie.

Toate materialele vor fi dactilografiate.

Materialele necuprinse în antologie nu se înapoiază.

Anunţul de faţă se adresează în aceiaşi măsură poeţilor din Basarabia, Bucovina, Israel, poeţilor de limbă română din ţările vecine, ca şi celor din întreaga diasporă, precum şi poeţilor aparţinând minorităţilor naţionale din România (care sunt rugaţi a trimite *poemele şi celelalte date traduse în limba română*).

Pentru ca antologia să poată apare în cursul acestui an, editura aşteaptă aceste corespondenţe până la data de 15 august 1998, la următoarea adresă: Str. Ion Brezoianu nr. 51-b, Bucureşti - 707113.

Coordonatorul ediţiei, Radu Cârneci.

## Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

Miercuri, 1 iulie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - *Poezie românească.* Versuri de Dan Verona în lectura autorului. Redactor: Ioana Diaconescu.

La 12,30, pe C.R.C. - *Presa culturală încotro?* În discuţie suplimentul de post-tranziţie al revistei "Dilema". Participă Mircea Vasilescu şi Liviu Papadima. Redactor: Eugen Lucan.

La 21,30, pe C.R.C. - *Ideograme bucureştene:* Curtea Veche. Colaborează: Aristide Ştefănescu şi Dinu Roco. Redactor: Victoria Dimitriu.

Vineri, 3 iulie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească.* Horia Zilieru. Versuri în lectura autorului.

La 12,30, pe C.R.C. - *Arte frumoase.* Comemorări: Melancolia lui Georgio de Chirico. Colaborează François Pamfil. Medalion Georgeta Năpăruş. Prezintă Lelia Pop. Redactor: Aurelia Mocanu.

Sâmbătă, 4 iulie, pe C.R.C., la ora 15,00 - *Antenele Terrei.* Din sumar: 4 iulie: Convorbire cu scriitorul Andrei Brezianu, şeful departamentului românesc de la Vocea Americii despre literatură şi jurnalistică; O nouă industrie a audiovizualului: videoscratch (reportaj de la Radio Canada Internaţional). Redactor: Titus Vîjeu.

Duminică, 5 iulie, pe C.R.C., la ora 17,15 - *Revista literară radio.* Cartea, obiect spiritual: "Capriciile periculoase" de Nora Iuga. Colaborează Aurelian Titu Dumitrescu. Redactor: Maria Urbanovici.

Marţi, 7 iulie, pe C.R.C., la ora 11,45 - *Viaţa cărţilor.* Actualitatea editorială. Redactor: Dorin Orzan

## CONCURS

Redacţia Literatură-Arte-Ştiinţă din cadrul Societăţii Române de Radiodifuziune anunţă:

**concurs de poezie şi proză în limbi străine - engleză, franceză, germană, italiană - deschis tinerilor ce au vârsta cuprinsă între 18-30 de ani.**

**Subiecte: vacanţa, călătorii, impresii, experienţe.**

Concursul este sponsorizat de către Institutul Internaţional de Cursuri prin corespondenţă din Bucureşti.

Premii: 10 burse integrale de studiu (12 luni) - pe specialităţile engleză, franceză, germană, italiană.

Termen de predare - până la 1 septembrie a.c.

Manuscrisele însoţite de adresa completă şi nr. de telefon vor fi trimise pe adresa Societatea Română de Radiodifuziune, str. Gen. Berthelot, nr. 62-64 sect. 1, Bucureşti.

Informaţii suplimentare la telefoanele: 314.15.55; 303.13.13 sau 303.11.13.

## CALENDAR

7.VI.1716 - a murit (la Istanbul) stolnicul *Constantin Cantacuzino* (n.c.1640)

7.VI.1921 - a murit *Luca I. Caragiale* (n. 1893)

7.VI.1927 - s-a născut *Madelaine Fortunescu*

7.VI.1940 - s-a născut *Ion Murgeanu*

7.VI.1992 - a murit *George Drumur* (n. 1911)

8.VI.1904 - s-a născut *Gabriel Drăgan* (m.1981)

8.VI.1910 - s-a născut *Al. Şerban*

8.VI.1924 - s-a născut *Anda Boldur* (m. 1996)

8.VI.1933 - s-a născut *Cristina Tacoi*

8.VI.1938 - a murit *Ovid Densusianu* (n.1887)

8.VI.1967 - a murit *Otilia Cazimir* (n.1894)

9.VI.1909 - s-a născut *Marius Mircu*

9.VI.1923 - a murit *Nicolae N. Beldiceanu* (n.1881)

9.VI.1939 - s-a născut *Mariana Filimon*

10.VI.1839 - s-a născut *Ion Creangă* (m.1889)

10.VI.1853 - s-a născut *Ion Pop-Reteganul* (m.1905)

10.VI.1896 - s-a născut *Alex.Busuioceanu* (m.1961)

10.VI.1921 - s-a născut *Virginia Şerbănescu*

10.VI.1930 - s-a născut *Ioan Chelsoi*

10.VI.1932 - s-a născut *Vasile Zamfir* (m.1991)

10.VI.1933 - s-a născut *Iordan Datcu*

10.VI.1935 - s-a născut *Adrian Beldeanu* (m.1994)

10.VI.1935 - s-a născut *Octavian Simu*

10.VI.1941 - s-a născut *Petru Duduic*

10.VI.1979 - a murit *Vasile Băncilă* (n.1907)

10.VI.1979 - a murit *Aurel Baranga* (n.1913)

11.VI.1883 - s-a născut *Tudor Pamfile* (m.1921)

11.VI.1901 - s-a născut *Alexandru Bădăuţă* (m.1983)

11.VI.1939 - s-a născut *Ion Andreiţă*

11.VI.1943 - s-a născut *Grigore Arbore*

11.VI.1946 - a murit *Sofia Nădejde* (n.1856)

12.VI.1916 - s-a născut *Alexandru Balaci*

12.VI.1916 - s-a născut *Constantin Monea*

12.VI.1919 - s-a născut *Valeria Boiculesi* (m.1984)

12.VI.1922 - s-a născut *Petru Vintilă*

12.VI.1929 - s-a născut *Irina Mavrodin*

12.VI.1932 - s-a născut *Balint Tibor*

12.VI.1939 - s-a născut *Doru Moţoc*

12.VI.1954 - a murit *N. Davidescu* (n. 1888)

12.VI.1956 - a murit *Ioachim Botez* (n. 1884)

12.VI.1977 - a murit *F.Brunea-Fox* (n.1898)

12.VI.1980 - a murit *Andrei Ion Deleanu* (n.1903)

13.VI.1884 - s-a născut *Ioachim Botez* (m.1956)

13.VI.1929 - s-a născut *Al.Săndulescu*

13.VI.1942 - s-a născut *Al. Florin Ţene*

13.VI.1972 - a murit *Nicolae Tăutu* (n.1919)

13.VI.1977 - a murit *Lazăr Iliescu* (n.1887)

**DE LA DOAMNA B. LA DOAMNA T.**

*de Ioana Pârvulescu*

# ALFABETUL DOAMNELOR

## De la B. la T. • Un alfabet de un secol • El și Ea • Prejudecăți

SE POATE afirma fără riscuri că alfabetul personajului feminin din proza românească începe, în 1840, cu litera B., adică numele eroinei lui Costache Negruzzi din nuvela *O alergare de cai*. Redus la stereotipia basmelor ("la soare te puteai uita, dar la dînsa ba") sau a clișeelor poetice, femininul este pînă la doamna B. o abstracțiune. Predecesoarele ei sînt neglijabile: între felul în care e conceput personajul Zoe, creație de început a aceluiași scriitor, și doamna B. e o falie artistică și totodată o semnificativă schimbare de Weltanschauung. Portretul primeia e clișeizat și datat. În schimb doamna B., eroina cea mai interesantă din toată proza lui Negruzzi și din toată proza pașoptistă, rezistă fără dificultate la comparația cu urmașele ei literare. Adesea le și învinge. Alfabetul personajului feminin este învățat pe încercate de scriitorii români și se poate spune că odată cu doamna T. din romanul *Patul lui Procust* anii de ucenicie s-au încheiat, alfabetul a ajuns la capăt, la literele cele mai rare și cele mai grele. Acestor ultime litere nu le-a dat nimeni conținut în anii dintre războaie. Rămîne de demonstrat dacă au reușit cumva s-o facă scriitorii de mai tîrziu, cu sau fără ajutorul cenzurii.

Între 1840 și 1933, timp de aproape un secol așadar, se parcurge, se învață și se exploatează mai totul cu privire la personajul feminin. Rubrica de față va reuni analiza unor ipostaze feminine diverse, nu numai dintre cele aflate în prim-plan ci și dintre cele cu rol mărunt, neglijate de cititori și de critică și detectarea unei tipologii a personajului feminin în literatura română. Cu excepția Corinei Ciocârlie care s-a ocupat cu o anume constanță de personajul feminin, deși atașîndu-l unor teme mai ample (a răului sau a oglinzii, eventual cu majusculă), sintezele edificatoare se lasă încă așteptate. Avantajul opțiunii pentru această zonă este că permite simultan confruntarea cu prejudecata literară și cu cea extraliterară de care e intim legată. Or, de cele mai multe ori a le separa înseamnă a simplifica sau chiar a falsifica ambele planuri: literatura pare spațiul utopic neatins de slăbiciunile lumii, iar lumea pare imună la literatură. În această legătură cu prejudecata se află de altfel și justificarea unui demers care poate să stîrnească din start rezerve. Desigur că există o unitate a evoluției personajului literar în genere, indiferent dacă e *vir* sau *femina*, iar separarea lor e inutilă. *Femina* devine spectaculos numai dacă e construit în concordanță cu prejudecățile sociale sau în contradicție cu ele și dacă structura personajului astfel conceput devine semnificativă literar.

Iar prejudecata are niveluri de adîncime diferite. La suprafață e aspectul convențional al femeii: siluetă, coafură, vestimentație, fard, bijuterii, gestică, limbaj, care devin indiciile timpului (istoric, deci epoca, ori individual, deci vîrsta). Urmează moravurile și gradul de libertate comportamentală admise. În fine, nivelul de adîncime, temperamental, psihologic, psihanalitic, spiritual, nivel controlabil și mult mai limpede în literatură decît în realitatea extraliterară. De acesta ține, de pildă, proporția de feminin și masculin din fiecare personaj, *vir* și *femina* la Weininger, *animus* și *anima* la Jung. De asemenea ceea ce tot Weininger identifică a fi temperamentul de mamă ori de curtezană al femeii, niciodată pure și absolute. Tot aici, în pliurile omenești cele mai adînci există și nevoia de *numinos*. Pretenția publică și percepția asupra proporțiilor dezirabile ale amestecului s-au schimbat. În secolul trecut, ca să corespundă imaginii admise, femeia trebuia să tindă spre maximum de *femina* și minimum de *vir*, iar separația dintre mamă și curtezană era instituționalizată. George Sand în vestimentație masculină, excepție semnificativă în vremea ei, abia s-ar mai fi putut distinge în secolul 20. Femeia fără copii pe care Weininger o identifică temperamentului de curtezană, stigmatizată în secolul 19, obține de la societate circumstanțe atenuante în secolul 20. Chiar în secolul propășirii, în care atributele științei și cele ale naratorului din romanul foileton erau identice (omniscientă, omnipotență, ubicuitate), religiosul era totuși subînțeles, iar "omul fără Dumnezeu" reprezenta écart-ul purtător de sens literar, situație inversată la sfîrșitul acestui secol, cînd credinciosul autentic devine sursă de prejudecăți. Rădăcinile prejudecății se află în toate aceste zone ale omenescului: cele de la suprafață sînt mai multe, dar mai subțiri și mai elastice, cele din straturile de adîncime mai durabile.

## „Damă bună"... • Rude nobile și umile • Eva și Lilith

ÎN *DOMINA BONA* Călinescu face remarcabile observații cu privire la personajul... masculin și îl expediază cu puține exemple pe cel feminin, în special caragialian, pus sub formula cetățeanului turmentat: "...e damă bună". Din tiparele erotice ale literaturii universale (unde femeia este numită întotdeauna pe locul al doilea, contrazicînd demonstrația lui Jakobson) Călinescu alege: Paris-Ahile-Elena, "expediția primitivă pentru o femeie". Dante-Beatrice, "cultul pentru o femeie-simbol", Petrarca-Laura, "devotament platonic" (al bărbatului), Romeo și Julieta: "dragoste juvenilă incoercibilă. Cazuri armonioase, adică presupunînd o "tacită consimțire" între cei doi. A doua categorie este a personajelor ale căror sentimente sînt "în disensiune": Didona, Fedra, Madame Bovary, Ana Karenina și perechile lor masculine. Sînt tipare în care literatura română n-are cum să fie în largul ei, iar demonstrația criticului că Trahanache petrarchizează sau că Veta e bovarică împinge lucrurile într-un pat al lui Procust care modifică dimensiunile pînă la confuzie. Deși, să spunem, prima situație se recunoaște într-o proză azi uitată, *Ruxanda Doamna* de Gheorghe Asachi, aceasta este o excepție, de altfel puțin convingătoare literar. Modelele trebuie probabil căutate mai aproape (în sursele străine bogat citate chiar în textele românești în cauză). O cale mai plauzibilă de tipologizare este construirea invariantei abia după descifrarea și gruparea variantelor existente, ceea ce devine unul din scopurile rubricii de față.

Un ochi care trece de coaja opțiunilor și performanțelor estetice, poate observa cîteva paradigme:

- Naiva și grăsuța Zoe de la Negruzzi se transformă într-o doamnă B. suplă și știutoare și mai tîrziu în fluida doamnă T.
- Coconița Drăgana devine, după o generație-două și mutată în Moldova, Coana Chirița. Revenite la București rudele lor se numesc Veta și Zița; ascund însă înrudirea directă cu Tinca și Săftica (din *Două femei împrotiva unui bărbat* de Kogălniceanu), ca fiind prea puțin nobilă.
- Chera Duduca și Duduca Mamuca sînt surori, în timp ce Duduca lui Bolintineanu (din *Manoil*) este varianta lor "pe negativ". Urmașele lor interbelice se vor numi Emilia (la Camil Petrescu, o perfectă Cheră Duducă scăpată de costumul fanariot), Georgeta (la Călinescu) și, Aurica (corespondentul acrit și lipsit de umor al Duducăi din romanul lui Bolintineanu).
- Copila din *Zburătorul*, fata din *Călin*, Maria din *Ciocoii vechi și noi*, Maria din *Creanga de aur* sînt gemene, au aceeași vîrstă, "a zburătorilor", dar au crescut în spații literare diferite. Adela le seamănă îndeajuns. Varianta lor neînțeleasă și neconvențională e Niceta (din *Iluzii pierdute... Un întâi amor* de Kogălniceanu).
- Elena (din Bolintineanu) are sînge franțuzesc și german, se trage direct din balzaciana comtesse de Mortsauf și din "Șarlota" lui Goethe. Are gustul ispășirii al Violettei. Moare fără urmașe.
- Chiajna, Vidra, Mara, Vitoria au sînge comun, (de Antigonă), în ciuda diferențelor "istorice".
- O Rusoaică mai puțin "carnală" este, mai aproape de noi, Dora din *Matei Iliescu*.
- Femeile din romanele Hortensiei au un arbore genealogic comun, întins pînă la "nuvelistica" de început.
- Otilia se trage din toate orfanele romanului foileton: bună și nefericită, foarte tînără, cu protectori generoși și ieșind din roman (închizîndu-l) prin măritiș.

Se pot aduce completări acestei serii, dar posibilitățile de combinare a variantelor sînt totuși strict limitate, dacă scopul demersului este tipologizarea. Definirea fiecărei invariante poate fi făcută numai imprecis și provizoriu (femeia independentă, nubila, cocheta, victima etc.) înainte de analiza fiecărei paradigme, dar se va contura de la sine pe parcurs. Ar fi de remarcat că punctul de pornire arhetipal rămîne opoziția *Eva/Lilith*, suficient de generoasă ca să includă toate personajele feminine ale literaturii.

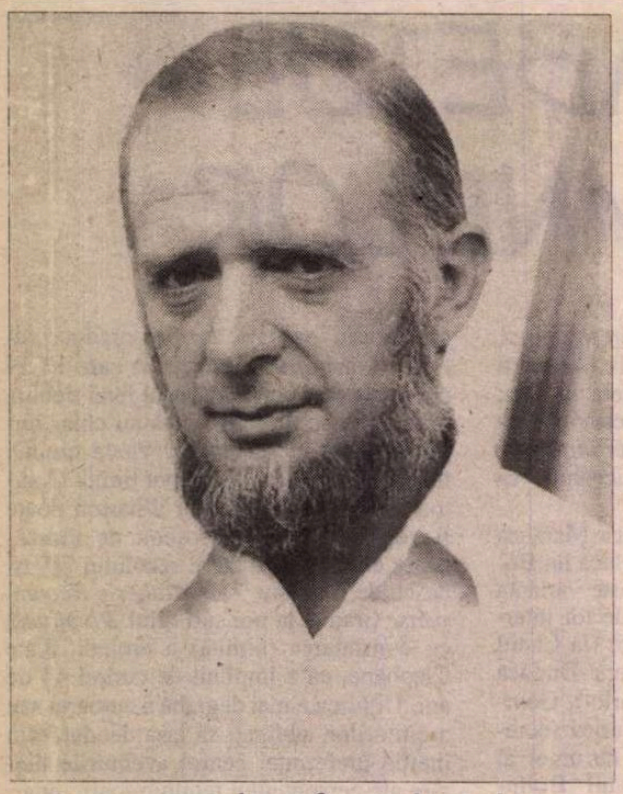
## Limite admisibile • Tînără, bună și frumoasă • Happy-end provizoriu

EVOLUȚIA personajului feminin și a prejudecăților artistice legate de el poate fi făcută cu ușurință luînd drept reper vîrsta eroinei. Secolul trecut preferă "copilele". De la Bolintineanu la Filimon, de la Kogălniceanu la Hasdeu, fata înfiorată de aripi de zburători e împinsă sub ochiul cititorului/ cititoarei, lăsînd în fundal, uneori ca simplu element de contrast, femeia. 20 de ani este marja superioară a vîrstei admisibile. La acest prag romanul se încheie, eroina își ia rămas bun de la cititori, rămînînd ca în altă carte să treacă în plan secund, în rolul de soție, dînd eventual sfaturi, ocrotind-o sau invidiind-o pe noua eroină nubilă. Nu este greu de văzut că această opțiune estetică traduce situația existențială a epocii, în care 13-14 ani era o vîrstă cînd mariajul fetei trebuia măcar pus în discuție, dacă nu chiar împlinit. Abia în secolul 20 vîrsta eroinei începe să crească, la început timid. O autoare americană ca Edith Wharton poate fi considerată încă deosebit de îndrăzneață cînd, în anii 20 ai secolului 20, își deschide romanul *The Mother's Recompense* (tradus la noi sub titlul *Rivalitate*) cu constatarea (uimită) a eroinei, Kate Clephane, că a împlinit de curînd 44 de ani. Uimirea e mai degrabă a autoarei sau a cititorilor, obligați să iasă deodată din inerția preferinței pentru aventurile literare ale personajului feminin foarte tînăr. Deși în romanul scriitoarei din New York apare și o tînără, avînd jumătate din anii lui Kate, polii interesului s-au inversat, fata părînd "inventată" numai ca să dea adîncime personajului matur (și care în secolul 19 ar fi fost considerat bătrîn). În literatura română trecerea la altă vîrstă a personajului feminin central se face gradat, dar nu depășește în perioada interbelică 30 de ani, 28 fiind vîrsta-limită teoretizată de Călinescu în binecunoscutul discurs al Otiliei.

Din discuțiile pe marginea cărților pe care scriitorii secolului trecut le inserează în romanele lor sau măcar din aluziile la cărțile citite de eroină (de la experiențele de lectură ale personajelor lui Kogălniceanu, ori pagini întregi pe tema cărților, cu citate, în *Manoil* și în *Elena* de Bolintineanu, pînă la scurte indicii pe temă în lumea personajelor lui Caragiale, se poate contura o imagine destul de exactă a receptării literaturii și a tipului de cititor din secolul 19 sau mai bine zis a tipului de cititoare; femeia era cea care avea timp pentru romane și dispoziție sufletească pentru poezie. Practica lectura *de identificare*. Dar o identificare extrem de selectivă: indiferent de aspectul și de vîrsta ei, se recunoștea în eroina tînără și frumoasă. Indiferent de limitele ei sufletești se recunoștea în personajul pozitiv. Indiferent de direcția vieții ei, și-o proiecta în sfîrșitul fericit. Nu e greu de dedus că succes la cititoarea obișnuită nu puteau avea decît prozele cu eroine tinere, frumoase, bune și care, după o serie de necazuri, ajungeau în brațele bărbatului iubit, devenit soț. Scriitorul avea grijă să treacă sub tăcere continuarea posibilă a poveștii. Pe aceasta cititoarele o știau din experiență. Aveau nevoie de o lectură compensatoare: îmbătrînind, opreau timpul identificîndu-se mereu cu altă eroină, dar cu aceeași vîrstă. "Frumușele sau mai slutișoare", cum spune Negruzzi, își corectau portretul regăsindu-se în clișeele descriptive ale "celei mai frumoase". Cu cît era mai convențională imaginea eroinei, cu cît depășea mai puțin simplul calificativ ("foarte frumoasă", "răpitoare" etc.), cu atît identificarea se făcea mai ușor. În fine, răutățile, bîrfele, micimea sufletească erau acceptabile din moment ce oglinda literară întorcea o imagine bună și generoasă.

Doamna B., uimitorul personaj al lui Negruzzi calcă dintr-odată toate aceste reguli. Scriitorul nu încurajează lectura de identificare, care s-ar dovedi dezastruoasă pentru cititoare, deși lasă o ingenioasă ieșire din situația inconfortabilă pe care o creează. Nu obligă opțiunea pentru eroina principală, oferă o alternativă - și prin aceasta își arată geniul. Dar despre cinica Doamnă B. și varianta ei romanțioasă, ca în foiletoanele de odinioară, *va urma*.

■



# János Szász

## Noaptea de Sfântul Valentin

E Sfântul Valentin:
noapte de coşmar şi de chin.
Singur în singurătate
încerc să alin
durerea,dar nu se poate.

Doar Lexi şi Daniel
cu umbra lor de fel
se foiesc în nopţile dese.
Se lasă pe alese
şi linişti de oţel.

În timp ce Trădătoarea
se află în strâmtoarea
a braţelor hapsâne.
Şi fiecare gest e
ca spartele ferestre
un sunet surd. Fărâme

de lucitoare arme
se tot descarcă-n noapte
şi răsplătite doruri
se zvârcolesc - teatru -
în patul plin de hiaturi
şi lipsă de amor.

Ce să-mi aducă zorii
făr-Anemone, Flori
şi fără vreun soroc?
Cum să rechem pe una,
să cuceresc nebuna,
ce nu-mi poartă noroc?

Perindă nopţi de veghe
şi fără să mă-întrebe
perindă ani şi ani.
încăruntesc şi trece
a zecea tinereţe
fără o umbră doar.

Să mai aştept eu zorii,
să mai aştept pe Flori
sau să mă sinucid?
Dar cine ştie oare
dacă e nor sau soare
de după griul zid?

*Să nu fii* e-ntrebarea!
Să nu vezi tu cum lumea
se-nvârte-n chin întruna,
să nu vezi tu minciuna
cum acordează struna.
E lege, lauri. Şi plin
de sine se-nvârte şiretlicul
şi şpaga. Iar sfârşitul
se dă drept început.
E mâna-ntinsă care
un pumn în planuri are
ş-un hoit de vândut.

Şi-n înflorita urbe,
republica de curve
cu peştii cei aleşi,
tot fură pe-ndelete,
şi cei drogaţi cu plete
se plimbăresc semeţi.

Fiţi blestemaţi voi toţii
lesbiene, popoloţii,
orali şi boschetari!
Voi răspândiţi venin.
în faţă Valentinul
ce-aşteaptă un senin

sărut sau plin de sânge.
Dară mireasa plânge
în zori de făurar.
Ea a primit de miere
o fierbătură; rele
bune; o *Sida* drept un dar.

Fiţi blestemaţi voi care
furaţi şi vindeţi iară
speranţa-mi, ultima.
Credeam că cei ce-s tineri
se-ndreaptă spre peline
timpuri. Ce făurar,

ce martie, sau luni de primăvară?
Ocara se iubeşte cu nentinată neauă,
puroiul cu-n sărut.
Se terfeleşte lumea-n
noroiul de aievea
şi cel de mâine. Scut

am crezut e tinereţea
'potriva mrejelor şi greaţa
beteagului gunoi.
Dar iată forfotează,
se-nvârte ca o sfârleză
în varii necomori.

Eu unul ies din cercul
semnat de Eminescu,
şi-n sfere reci mă-ntorc.
în zori unde sfârşitul
e permanent şi mitul
şopteşte: ce bine că eşti mort.

## CERŞETORUL DE CAFEA

*de Emil Brumaru*

### Sonetul ameliorat puţin, Transcris de J.O. cu propriu-i destin

**Se-aud tocile de-ascuţit cuţite...**
**După cafea, lichior, trabuce fine**
**Supte în buze groase de guri brite**
**Sau franţuzeşti (subţiri salive-n cline**
**De văi mustind papile-alegre-n gusturi),**
**Luăm la plimbare Doamnele-ncărcate**
**Sub talie de buci, sub gît de busturi**
**Cu sfîrcuri de o mie de carate.**
**Ci abisale în buric, ele celeste-s**
**În fîţul coapselor flanate pe elipse**
**De dragul soarelui. Clipa un rest e**
**În toiul fraged-negrelor eclipse**
**Cînd şolduri se desfac diavoleşte**
**Spre a ne prinde viaţa ca-ntr-un cleşte!**

■

## Tina

Fii la finalul versului tu rima
ce se strecoară-n altul vers ca râma.
Salvează, salvator, fărâma
de viaţă ce-a rămas. Ca ocarina

tu cânt-o melodie tot întruna,
şi acordează-ţi grijuliu şi struna,
şi soarele pe cer şi luna.
Salvează-mă de moarte, Tina.

## Cântec

Peste casele cu zar
ale Văcăreştilor
se aşează-un negru nor.

Peste case cu zăbrele
ale mult iubitei mele
se aşează-un cer cu stele.

Peste lac, la Ferentari,
joacă norii negri zar.

Sus peste Mitropolie
cerul dalb e ca o iie.

Pe la sud, pe la Berceni
sună goarna de pe vremi.

Pe la Militari pâlpâie focuri
peste blocuri, peste blocuri.

Pe la Podul Mogoşoaiei, nene,
noii domni se plimbă-alene.

Pe la vechea stradă Rondă
toţi ţiganii ies în frondă,

E un nor, un negru nor,
o aripă de cenuşe
peste Dîmboviţa dulce,
la buza Buzeştilor,
centrul Bucureştilor.

■

**CRONICA EDIȚIILOR**

*de* **Z. Ornea**

# Dramaturgi și dramaturgie

ORICÎT s-ar supăra dramaturgii sau unii critici de teatru, se impune aprecierea că dramaturgia românească este, de-a lungul timpului, secțiunea cea mai debilă a literaturii române. Cum necum, asta e realitatea pe care istoricii literari sînt nevoiți să o consemneze. Și caracteristica aceasta e valabilă și pentru perioada ultimilor patru-cinci ani. Dar din totdeauna, cu deosebire în interbelic și mult după aceea, s-a întîmplat, în ciuda acestei realități, că dramaturgii au întreținut în jurul scrierilor lor, mai ales dacă deveneau spectacole, o atmosferă agitată, de parcă ei ar fi fost pe primul plan al vieții literare. Așa se explică faptul că o ediție precum *Dramaturgia românească în interviuri,* realizată, cu multă trudă, de d-na Mariana Vartic și dl. Aurel Sasu, ocupă spațiul a cinci corpolente volume. Asta în timp ce pentru ediția *Romanul românesc în interviuri,* realizată de aceiași editori, au ajuns patru volume. Ca să fiu drept, notez că faptul nu se datorează exclusiv dramaturgilor ci, probabil, pentru o anumită perioadă, și mass-mediei. În deceniile interbelice, în afară de gazetele exclusiv consacrate fenomenului teatral, mai toate ziarele aveau, în spațiul lor, o pagină consacrată culturii. Aici teatrul ocupa poziții privilegiat confortabile. Erau programate informații și, mai ales, interviuri înainte de spectacol, după aceea, nemaivorbind de cronica propriu-zisă. Încît nu numai spectacolul, chiar dacă era o cădere, ținea afișul dar îl țineau și dramaturgii. De aceea, acum, cînd se purcede la lectura presei timpului, selecția oricît de riguroasă ar fi (și, în această ediție, este) materialul e greu de evitat, căpătînd proporții. Se perindă, în fața ochilor, legiuni de dramaturgi, dintre care puțini au rămas, cu cîte o piesă consemnabilă estetic.

Am comentat primul volum al acestei ediții și o fac din nou, acum, la încheierea ei. Să spun, din nou, că ea se constituie într-un însemnat și util instrument de lucru, realizat cu pricepere, dăruire și multă cheltuială de energie. Să despoi presa din șase-șapte decenii pentru a decupa interviul semnificativ, înzestrînd fiecare secțiune cu aparat critic indispensabil, nu e o treabă pe care o realizează oricine. De acum încolo, imaginea de ansamblu (care, e necesar să se precizeze, nu pierde din vedere detaliul caracteristic) a dramaturgiei și a teatrului românesc va fi găsită în această ediție reprezentativă și extrem de migăloasă. E un act de cultură demn de toată stima intelectuală.

SE ÎNTÎMPLĂ că sumarul acestui ultim volum (al cincilea) din ediție să se deschidă cu secțiunea de interviuri luate unuia dintre cei trei-patru dramaturgi ai ultimelor cîteva decenii foarte, cu adevărat importanți. E vorba de mult regretatul Marin Sorescu, autor a unei dramaturgii de excepție, avînd o zestre de zece piese de teatru, debutul în volum datînd din 1968, cu vestita *Iona.* În 1984 a adunat opt dintre piesele sale de teatru, publicîndu-le în ediția "teatru comentat" a Editurii Eminescu, sub titlul ingenios și plin de înțelesuri *Ieșirea prin cer.* E cea mai completă, pînă azi, antologie din teatrul lui Marin Sorescu. Întrebat de un intervieveur, în 1978, ce înțelege prin teatru-teatru, Sorescu se rostește în felul său șiret, ferindu-se de definiții definitive: "Să vin la teatru și să văd o piesă de teatru. Cred că, în mod logic, orice exagerare naște tendința întoarcerii la echilibrul normalului... Eu asta înțeleg prin «normal», echilibrul din piesele mele. Vreau să spun: un echilibru cîștigat greu, dintr-o sumă de discontinuități, dezechilibrări, momente de panică, de absurd, de teatru total și așa mai departe, în pas cu viața. Să observăm că și noțiunile de «clasic» și de «modern» evoluează și că altfel înțelegem acum un clasic din secolul al XVII-lea, să zicem Racine, și altfel va fi clasicismul lui Racine în anul 2000. Scriitorii duc cu ei sarcofagul curentului în care sunt încadrați și pe care aceleași hieroglife sunt citite întotdeauna altfel. Deci, dacă nu se întîmplă nimic pe de lături, în teatru se vor întîmpla multe pînă atunci, dar esența lui, care este tot cea din antichitate, nu se va clinti... Clasicii, prin urmare, bătătoresc viitorul stînd pe loc în timpul lor". Scria greu și, apoi, cu cîteva variante isprăvite, aștepta, cu scrierea în sertar, pentru a se matura și să tot revină asupra ei. *Iona,* de pildă, a fost scrisă într-o jumătate de an, a publicat-o după trei ani și a fost jucată după cinci ani sub regia lui Andrei Șerban. Dar n-a avut parte decît de 13 spectacole (altădată asta însemna o cădere), după care a fost scoasă din repertoriu sub pretextul lipsei de spectatori, deși la toate spectacolele programate numeroși prezumtivi spectatori plecau pentru că nu mai găseau bilete. Marin Sorescu motivează faptul cu o "intrigă de culise". Dar, de fapt, scoaterea acestei piese din repertoriu era datorată cenzurii, deși, apoi, această piesă devenise foarte cunoscută în lume. Piesele lui Sorescu au avut parte de excesivă atenție din partea cenzurii, care, în teatru, era mai draconică și mult mai sîcîitor obstrucționistă decît în alte genuri literare. (Numai filmele o depășeau în abuzuri). *Răceala,* altă piesă de căpătîi a lui Sorescu, a avut parte de un an de vizionări. Autorul mărturisește: "La o piesă terminată de mult și la un spectacol finisat - un an de vizionări! De la o vizionare la alta se scoteau replici, se adăugau altele, se schimbau... De fiecare dată venea altă comisie care cerea alte schimbări. Nu știa de cererile dinainte și trebuia să discuți cu fiecare în parte. Bătălia a fost totuși cîștigată". Și întrebat dacă modificările au fost operate de realizatorii spectacolului sau a rescris unele pasaje, răspundea amar dar oțelit: "În general am asistat la discuții. Am renunțat la unele replici, de modificat n-am modificiat. S-au cerut îmbunătățiri la spectacol, erau foarte multe, începînd de la costume... A fost o lungă măcinare de nervi. Atunci chiar voiam să termin piesa a treia din trilogie. Cînd termin o piesă eu las în urmă cîteva variante, care sînt, de fapt, piese de sine stătătoare. Iar cînd mi se cere încă o variantă, altceva, e deodată ceva supraomenesc. Nu pot scrie aceeași piesă la nesfîrșit. Mă inhibă și mă enervează orice sugestie". Ne-a rămas, astfel, ca prin minune, mărturia unui foarte mare dramaturg despre odioasa instituție a cenzurii în teatrul deceniilor dictaturii. Să adaug că tot ceea ce spune Sorescu despre dramaturgia sa și a altora (nutrea sentimente de mare stimă pentru teatrul lui D.R. Popescu) este de tot interesul. E, aici, o bună lecție de modestie a unui mare, autentic, dramaturg.

ULTIMUL dintre dramaturgii din acest volum e, fatal, (alfabetul!) G.M. Zamfirescu. E, din nou, o întîmplare fericită. Pentru că G.M. Zamfirescu, fără a fi lăsat o operă atît de înalt valoroasă estetic precum cea a lui Marin Sorescu, e, totuși, un dramaturg important. Face parte din acea "grupare" de dramaturgi interbelici care ne-au lăsat cîte o piesă de teatru relevabilă (Kiriței, Victor Ion Popa, Ciprian, G.M. Zamfirescu), oricînd reprezentabilă și recoltînd spectatori. Într-adevăr, *Domnișoara Nastasia* (1927) este una dintre piesele de teatru relevabile din perioada interbelică, *Idealul și Ion Anapoda* (nemaivorbind de eșuata *Sam*) neridicîndu-se, estetic, la nivelul celei dintîi. A fost un an fericit pentru că, atunci, au debutat în teatru și Gh. Ciprian și Gib Mihăescu. E, cum se știe, o dramă evocînd lumea periferiei bucureștene, mahalaua, pe care dramaturgul, parcă specializîndu-se, a evocat-o în teatru și proză. "Cred, declara dramaturgul în 1927, într-o lămuritoare profesiune de credință, că periferia a fost nedreptățită de scriitorii români. Toți au cules și au exploatat numai motivele de plastică exterioară: brîul roșu și floarea la ureche. Am cunoscut periferia - ca mulți de altfel - din cărți și mărturisesc sincer că mă gîndeam la ea cu oroare. Comicul eroilor lui Caragiale mă durea (cum mă doare și acum)... O împrejurare (nefericită pentru mine ca om și fericită, poate, pentru mine ca scriitor) mă aruncă în periferie. Am găsit o inimă umană, cu profunzimi nebănuite și caractere uimitoare în ura și dragostea lor. M-am aflat în plină atmosferă de roman rusesc. Ca să înțeleg această inimă, am început s-o iubesc. Caragiale a privit periferia prin ochelarii diformanți ai literaturii (pentru că e literatură vocabularul caragialesc). Eu am privit-o cu ochii mari și umezi, așa cum numai ororile războiului le-am privit, în clipele cînd am înțeles că în fiecare din noi e o bestie feroce și un înger cu aripi diafane. Din această lume periferică am împrumutat oamenii din *Domnișoara Nastasia.* N-am făcut literatură. Am precizat adevăr psihologic. Scriu numai cînd am ceva de spus". Și, după ce descrie lumea periferiei, adaugă: "Din această lume, de străzile ei murdare și de maidanele de gunoi vrea să scape Nastasia, făurindu-și un ideal: să se mute în Popa Nan, stradă cu asfalt și felinare cu gaz aerian, cu lume curată și bună la suflet, așa cum bănuie ea că e lumea pe o stradă atît de frumoasă în raport cu ulița pe care stă acum. Un ideal modest, fără îndoială, dar care capătă strălucire prin oamenii ce se zbat și mor în numele lui". Mai tîrziu, cum se știe, G.M. Zamfirescu a devenit director de scenă (regizor) la Iași și Cernăuți, o prezență activă și prodigioasă în viața teatrului. Dar încă în 1928 credea că dramaturgul trebuie să asiste la repetiții, pentru a se verifica și a realiza transformarea eroilor din lumea de visare în cea a vieții care e scena. Deși viitor regizor, punea mare accent pe preeminența textului dramatic asupra artei spectacolului ("Spectacolul trebuie să fie exact ceea ce a reușit autorul de teatru să scrie, dacă nu *ceva mai mult*".) Azi, cu siguranță, aceste idei par năstrușnice aproape într-un teatru în care arta spectacolului e totul, textul dramatic devenind, adesea, un simplu pretext.

■

*Dramaturgia românească în interviuri.* Antologie de Aurel Sasu și Mariana Vartic. Vol., 5. Editura Minerva, 1997.

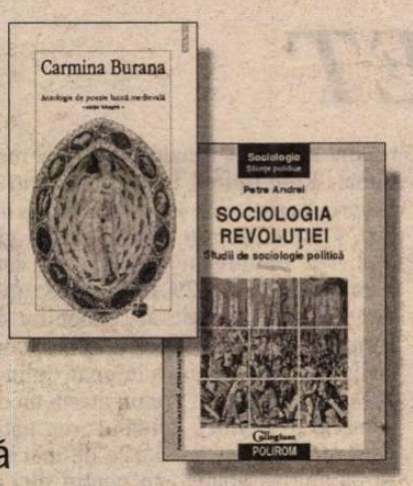

POLIROM

NOUTĂȚI iunie '98

**Carmina Burana**

Antologie de poezie latină medievală (ediție bilingvă)

Traducere și comentarii de **Eugen Munteanu** și **Lucia-Gabriela Munteanu**




**Petre Andrei**

**Sociologia revoluției**

Studii de sociologie politică

*În pregătire:*

Pierre Hadot — **Plotin sau simplitatea privirii**

Porphyrios — **Viața lui Pitagora • Viața lui Plotin**

***Comenzi la***: CP 266, 6600, **Iași**, Tel.& Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
**București**, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)6138978
**Brașov**, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel.& Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

FOAIE
pentru
MINTE, INIMĂ ŞI LITERATURĂ.
No. 25. JOI, 21. IUNIE 1848.

# Câteva precizări

În "România literară", An XXXI, 1998, nr. 22(10-16 iunie), p. 2 se publică articolul *Din istoricul lui Deşteaptă-te, române. Cum s-a scris şi unde s-a cântat acest imn.* Articolul, alături de altele din p. 3, 18, 22 omagiază împlinirea a 150 de ani de la Revoluţia din 1848, şi pentru aceste articole aniversare revista merită gratitudinea cititorilor. Deoarece primul articol, cel despre istoricul imnului *Deşteaptă-te, române,* semnat Şt. Munteanu, intră în sfera preocupărilor noastre mai vechi, ne îngăduim câteva observaţii pe marginea lui. Mai întâi o datorie elementară, de tehnica cercetării ştiinţifice, ar fi trebuit să-l prevină pe dl. Ştefan Munteanu că *nu este primul* care scrie despre această chestiune de istorie literară. Asupra ei s-au emis ipoteze care merită să fie discutate, deşi dl. Şt. Munteanu cu o siguranţă uimitoare în propoziţii şi fraze, face totală abstracţie de ele. E dreptul d-sale, de pildă să ignore cele două cărţi pe care le-am scris despre cel pe care Eminescu în *Epigonii* îl numea "Preot deşteptării noastre, semnelor vremii profet", una cu specială referire la această problemă: *Andrei Mureşanu* monografie, Editura Eminescu, Buc., 1998 şi *Andrei Mureşanu. Biografia Imnului naţional,* Editura Didactică şi Pedagogică, Buc., 1996, Colecţia "Akademos".

Poeziei *Deşteaptă-te, române* i s-a căutat, şi unii au încercat chiar s-o acrediteze, o geneză cvasi-legendară. Nici opiniile soţiei sale, Suzana Greceanu, pe care le comunică nepotului său, George Moroianu, nu sunt lipsite de această aură. Ele sunt posibile, dar nu sunt certe. Istoria literară lucrează însă cu date pe cât posibil sigure, şi, rezumând, iată care ar fi "momentele" ce ar fi putut inspira pe Mureşanu în scrierea poeziei ce a cunoscut în timp, o atât de mare celebritate: în nr. 21 din 24 mai al "Foii pentru minte, inimă şi literatură", Vasile Alecsandri publicase poezia-manifest *Către români,* devenită *Deşteptarea României.* Andrei Mureşanu care, alături de alţi paşoptişti români, a văzut în Alecsandri pe creatorul exemplar al epocii, a voit, ca şi în alte rânduri, să-l secondeze, scriind un "răsunet", adică "un ecou la poezia *Deşteptarea României*". Determinantă este desigur participarea la Adunarea de pe Câmpia Libertăţii de la Blaj. Unii biografi (V. Netea) spun chiar că poetul, cu vocea sa gravă şi puternică, ar fi rostit *Jurământul.* Cu o zi înainte ascultase *Discursul din catedrala Blajului* al lui Simion Bărnuţiu, veritabil program la Revoluţiei paşoptiste transilvane, ale cărui idei se regăsesc în poezia lui Andrei Mureşanu. Acestea sunt "faptele" care l-au impresionat şi, după "Adunarea de la Blaj" (şi nu după o oarecare "convenire" sau întâlnire cu revoluţionarii din Principate), "Andrei Mureşanu va fi fost cuprins de o "febră creatoare" după mărturisirea soţiei poetului.

O lungă neînţelegere a stăruit în jurul ariei "răsunetului". S-au cristalizat în decursul timpului trei opinii:

a) autorul melodiei este necunoscut:

*Iacob Mureşianu:* "Melodia *Răsunetului* este străină. Ea a fost mult mai târziu armonizată de un muzic boem şi s-a publicat într-un caiet intitulat "Florile române" împreună cu alte jocuri naţionale pe la anul 1860"[1]

*Ioan Raţiu:* "Pe cum mult timp n-a fost în clar cu compozitorul "Marseillezei"... aşa şi despre melodia *Răsunetului* lui Mureşanu nu s-a putut constata nici până în ziua de azi cine este autorul ei"[2]

b) autorul melodiei ar fi însuşi poetul:

*George Barit:* "Aria inventată tot de autor, corespunde foarte bine textului: ea respira din durerile trecutului, dedea şi expresiune la suferinţele actuale." [3]

*George Moroianu:* "După ce i-a dat formă poeziei pe care o cunoaştem azi, Andrei Mureşanu (...) şi-a luat băieţii de români de la gimnaziul catolic din Braşov, şi s-a dus cu ei pe Tâmpa, cântând *Deşteaptă-te, române,* după o melodie tărăgănată, care i s-a potrivit. Când s-a coborât de pe Tâmpa, băieţii îl cântau de minune. E bine deci să se ştie că melodia lui *Deşteaptă-te, române* tot poetul Mureşanu i-a dat-o."[4]

c) autorul melodiei este Anton Pann. Este părerea cea mai larg răspândită.

*G. Călinescu:* "Un răsunet nu e nici mai poetic, nici mai concis decât celelalte (poezii ale lui Mureşanu n.n.). El cuprinde câteva versuri pline de strigăte, care puse pe muzica lui Anton Pann, acel Rouget de Lisle român (sic I), au rămas întipărite în memoria generaţiilor."[5]

*Emanoil Bucuţa:* "Cu această obârşie, versuri ardeleneşti după un cântesc muntenesc, *Deşteaptă-te, române* era încă de la naştere o zămislire care nu era numai a Transilvaniei, cum nici n-a rămas numai a ei, ci a tuturor ţărilor româneşti."[6]

*Ion Horea:* "Cât suflet a pus dascălul de la Şchei, Anton Pann, la ceasul acela, în versul de urnire al Mureşanului! Ce îmbrăţişare de frate!" [7]

Este părerea cea mai apropiată de adevăr. Dar trebuie precizat că melodia lui Anton Pann, *Din sânul maicii mele,* versuri de Grigore Alexandrescu, a fost găsită şi adaptată de *Gheorghe Ucenescu,* psalt la Biserica Sf. Nicolae din Şcheii Braşovului, fost elev al lui Anton Pann. Problema ariei *Răsunetului* a fost clarificată prin publicarea de către Sterie Stinghe a unor fragmente din memoriile lui Ucenescu. "Mureşanu, fiind rudă cu parohul Bonifaciu Pitiş - îşi aminteşte Gh. Ucenescu, - venea adeseori seara, mai ales în anotimpul cireşelor pentru a se plimba prin grădina bisericii." Cu ocazia unei asemenea plimbări, poetul i-a cerut lui Ucenescu să-i caute o melodie pentru poezie: "Am cântat multe cântece de probă, iar, sosind la următorul cânt, *Din sânul maicii mele* şi cântându-l a rămas poetul pe lângă această melodie, obligându-mă ca pe duminica viitoare să mă aflu şi eu împreună cu oaspeţii invitaţi la grădină ca să cânt după melodia aleasă poezia ce o va compune până atunci (Poezia era "compusă". Vezi conversaţia povestită de G. Bariţ). În duminica hotărâtă iată că vine poetul cu patru domni români şi, şezând cu toţii pe iarbă verde, cu cireşe înainte, îmi dete d. Andrei Murăşan poezia făcută, *Deşteaptă-te, române.* Îl probai puţine rânduri şi, văzând că tot melosul este de minune potrivit, l-am cântat cu vocea mea tânără şi puternică până la ziuă. Mai repetându-l o dată cu toţi domnii, învăţând melodia din auz, cântam împreună, mulţumind şi urând multă viaţă şi sănătate marelui poet. Din ziua aceea, cântul *Deşteaptă-te, române* s-au făcut cel mai plăcut şi familiar, iar eu eram poftit în toate părţile ca să-l cânt şi să învăţ tinerimea a-l cânta bine şi regulat."[8] În ultima vreme, contribuţia lui Gh. Ucenescu este socotită atât de importantă, încât i se acordă paternitatea melodiei imnului *Deşteaptă-te, române:* "Numele acestui minunat protopsalt va rămâne pe veci legat de zguduitorul imn naţional *Deşteaptă-te, române* al lui Andrei Mureşanu."[9]

Într-un articol cu afirmaţii atât de categorice, "nu sună bine" erori de istorie literară precum: apariţia poeziei în "Foaie pentru minte, inimă şi literatură" din 11 iunie 1848: aşa cum se vede din frontispiciul publicaţiei braşovene, poezia a apărut pe ultima pagină (200), a nr. 25 de luni, 21 iunie 1848. Discutabilă, chiar dacă afirmată asertoric de dl. Ştefan Munteanu, este opinia că "acest imn înălţător de suflete al poporului român a fost mai întâi cântat şi numai pe urmă publicat, de vreme ce, Bariţ îşi aminteşte că pe la sfârşitul lui mai sau începutul lui iunie 1848 a avut următoarea convorbire cu poetul după lectura *Răsunetului:*

"- Oare cenzura ce va zice?

- Vom cerca într-un noroc. Cenzorul cel mare va pleca peste câteva zile acasă. Numai câteva zile să mai aşteptăm.

- *Până atunci doară-i voi afla o arie.* (subl. mea, I.B.)

- Prea bine. La revedere." (v. G. Bariţ, *Părţi alese din Istoria Transilvaniei,* vol. III, Sibiu, 1891, pag. 245).

Regretabile sunt şi greşelile de tipar (din vina redacţiei, probabil), care descumpănesc de-a dreptul pe un lector neavizat: imnul lui Petöfi Sandor nu este *Télpre, magyar* ci *Talpra, magyar* (sus, maghiare) apoi: Artur Pan - în loc de Anton Pann; Fraţii Papcea în loc de Fraţii Popea, G. Marcianu în loc de G. Moroianu.

**Ion Buzaşi**

[1] Iacob Mureşianu, "Musa română", nr. 10/1884, pag. 32

[2] Ioan Raţiu, *Viaţa şi operile lui Andreiu Murăşanu,* Blaj, Tipografia Seminarului, 1900, pag. 105

[3] G. Bariţ, op. cit., vol. III, pag. 245-246

[4] apud Dr. Joe Gherman, *Geneza unui imn,* în "Astra", An I, 1966, nr. 6, pag. 7

[5] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* Buc., Edit. Minerva, 1982, pag. 134

[6] Emanoil Bucuţa, *Andrei Mureşanu, în "Transilvania",* nr. 8/1941, pag. 547

[7] Ion Horea, *Drumuri şi fântâni,* Editura Eminescu, Bucureşti, 1988, pag. 30

[8] apud Zoe Dumitrescu-Buşulenga şi Iosif Sava într-un dialog despre Andrei Mureşanu şi imnul revoluţionar, în "Astra", an XXII, 1988, nr. 11 (noiembrie), pag. 9

[9] Vasile Oltean, *Cine a compus melodia "Deşteaptă-te, române"* în "Astra", An XXI, nr. 2 (febr.) pag. 13

## UN RĂSUNET

ARTICOLUL *Din istoricul lui "Deşteaptă-te, române!" - Cum s-a scris şi unde s-a cântat acest imn* - , publicat de Şt. Munteanu în *România literară* (nr. 22, 10-16 iunie 1998), cuprinde câteva omisiuni şi neclarităţi, de natură a umbri înţelegerea corectă a faptelor. Mai întîi, nota de subsol nr. 2 ("Al. Petöfi scrisese «Talpra, magyar!», «Sus, maghiare!»"), ataşa pasajului din text privind starea de agitaţie în care Andrei Mureşanu şi-a compus celebra poezie. Nici o referire, în schimb, la impulsul oferit de V. Alecsandri prin poezia-manifest *Către români* [1], apărută în *Foaia pentru minte,* nr. 21, 24 mai 1848, adică în aceeaşi revistă care va adăposti, cu o lună mai târziu (nr. 25, 21 iunie 1848), poezia lui A. Mureşanu, intitulată semnificativ *Răsunet* (în volum - *Un răsunet*). Răsunet la ce? Evident, la versurile lui Alecsandri ("Sculaţi, fraţi deacelaşi nume, iată timpul de frăţie!"), nu la cele ale lui Petöfi. Cît priveşte melodia "veche, tărăgănată" pe care Mureşanu a asociat-o poeziei sale, o altă notă de subsol ne informează că "se numea *La sînul maicii mele*" - adică, spus mai limpede, că însoţise pînă atunci textul intitulat astfel. Aici trebuie precizat că e vorba de cîntecul *Din sînul maicii mele* (nu *La...*), compus prin 1839 de Anton Pann pe versurile lui Gr. Alexandrescu, mai exact pe ultimele opt strofe ale poeziei *Adio. La Tîrgoviste.* Anterior publicării ei în *Spitalul amorului* (vol. II, Bucureşti, 1850), compoziţia devenise cunoscută şi peste munţi, ceea ce i-a permis lui A. Mureşanu să-i preia muzica în scopul menţionat. Reîntîlnirea lui Anton Pann cu propria sa melodie, înzestrată cu un nou text şi hărăzită prin el unui destin glorios, s-a produs în cadrul unei ceremonii publice la 29 iulie 1848: jurămîntul pe constituţie al cetăţenilor din Rîmnicu-Vîlcea. Atunci şi acolo, corul dirijat de Anton Pann a intonat, "plin de armonie şi triumfal" (cum atestă un document al vremii), actualul imn naţional la României. Rîndurile de mai sus, se cuvine să adaug, nu conţin nici un element de noutate; rostul lor este numai acela de a restabili acurateţea informaţiei.

**Ştefan Cazimir**

[1] În ciclul *Mărgăritărele,* 1863, titlul poeziei va deveni *Deşteptarea României.*

**N.R.**

**Articolul „Din istoricul lui «Deşteaptă-te, române!»", apărut în nr. 22/1998, a stârnit două replici pe care le publicăm în această pagină.**

# Practica şi doctrina

*Dorin Tudoran*

**PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI**

CEI CARE continuă să apere comunismul nu obosesc să invoce "nobilele idealuri" ale doctrinei respective. Ce-i lasă rece sînt chiar rezultatele practicării acestei neghiobii înrobitoare. În *Crimele comunismului*, capitolul introductiv al cărţii, Stephane Courtois încearcă să rezolve definitiv această de-acum plicticoasă dare de după piersic. Precizînd că nu scapă din vedere tradiţiile chiar milenare pe care şi le poate revendica doctrina (Platon şi *Republica* sa, Thomas More şi *Utopia* sa). Courtois afirmă răspicat că volumul de faţă este dedicat tocmai practicării comunismului. Şi prima întrebare pe care o ridică autorul este dacă, ţinînd cont de rezultatele aplicării acestei utopii, mai putem considera inocentă doctrina. Răspunsul este unul fără apel. Şi bine face Stephane Courtois că apelează la un celebru citat din Ignazio Silone *"într-adevăr, revoluţiile ca şi arborii se recunosc după roadele lor"*.

Încă în 1944, în celebra sa *Cale spre servitute* (The Road to Serfdom), F.A. Hayek explica de ce fascismul şi comunismul sînt variante ale aceluiaşi tip de gîndire şi practică totalitară. Simplu, considera el, fiindcă sînt produse de acelaşi mecanism - *"centralizarea controlului asupra tuturor activităţilor economice"*. Şi nu doar economice. Ce crede Hayek despre punerea în practică a socialismului? *"Socialismul,* scrie el, *poate fi pus în practică doar prin metode pe care cei mai mulţi dintre socialişti le dezaprobă."* (...) *"Vechile partide socialiste erau inhibate de propriile idealuri."* Ce lipsea acestor partide socialiste de modă veche, mulţumite să rămînă doar în sfera teoriei? Hayek o spune pe şleau: *"Ele erau lipsite de cruzimea necesară aplicării în practică a sarcinilor asumate."* Ce deosebeşte asemenea partide şi doctrine de comuniştii practicanţi este exact dezinhibarea acestora din urmă. Ea a fost şi rămîne atît de devastatoare încît i-a scos din logica raţionalului aruncîndu-i în ceea ce Courtois numeşte *logica genocidară*. La ce a condus această substituire? În primul rînd, la transformarea terorii dintr-un moment de rătăcire într-un *mod de guvernare*. Liderii comunişti devin foarte repede gestionari ai societăţii prin represiune zilnică.

Autorii acestei cărţi, ne spune Courtois, *"n-au rămas întotdeauna străini de fascinaţia comunismului. Uneori chiar au luat parte direct, la modestul lor nivel, la sistemul comunist, fie în mişcarea ortodoxă leninist-stalinistă, fie în mişcările anexe şi disidente (trotkistă, maoistă). Iar dacă rămîn ancoraţi la stînga - şi tocmai din acest motiv -, trebuie să reflecteze asupra cauzelor orbirii lor."* Asta şi explică furia celeilalte stîngi, cea negaţionistă şi ultraconservatoare, ce se încadrează deja citatei idei nietzscheene despre un anume fel de refuz - *"A refuza să vezi ceea ce văd toţi, a refuza să vezi cum văd toţi."* Are loc aici o inversare a raportului între majoritate şi disidenţă - cea dintîi este blestemată istoric să devină mai restrînsă decît cea de-a doua. Şi cu cît se subţiază rîndurile, cu atît mai agresivă, rebarbativă şi lipsită de principii se dovedeşte. Nu există furie mai mare a servituţii decît cea împotriva sclavului care se eliberează, cum nu există ură mai mare decît a orbului împăcat cu propria-i condiţie faţă de orbul care dovedeşte că îşi poate recăpăta văzul.

Avem de-a face aici şi cu tema apostatului huiduit de foştii camarazi. De la fostul laburist Ivor Thomas la fostul comunist Roger Garaudy piesa este aceeaşi. Şi este uşor de jucat mai ales atunci cînd apostatul nu este chiar o uşă de biserică, cum este cazul celui de-al doilea. Iată ce scria Ivor Thomas în *Tragedia Socialistă*, carte apărută în 1949: *"Din punct de vedere al libertăţilor fundamentale ale fiinţei umane, nu prea ai cum alege între comunism, socialism şi naţional-socialism. Ele sînt exemple ale statului colectivist ori totalitar. În esenţă, socialismul înfăptuit nu este doar acelaşi lucru cu comunismul, ci diferă foarte puţin de fascism."* Şi asta deranjează în *Cartea neagră a comunismului*, ca să nu mai pomenim demersul de a dovedi, cu probe, dimensiunea criminală a doctrinei pusă în practică. Cum memoria terorii a prelungit credibilitatea doctrinei, ne spune Courtois, a sosit momentul - *"Or, crimele comunismului n-au fost supuse unei evaluări legitime şi normale, nici din punct de vedere istoric, nici din punct de vedere moral. Această carte încearcă printre primele, să abordeze comunismul prin cercetarea naturii lui criminale, o chestiune centrală şi globală în acelaşi timp. Ni se va replica, sîntem siguri, că majoritatea acestor crime răspund unei 'legalităţi', ea însăşi aplicată de instituţii aparţinînd regimurilor instaurate, recunoscute pe plan internaţional şi ai căror şefi erau primiţi cu mare pompă chiar de conducătorii noştri. "Dar,* întreabă Courtois, *nu s-a întîmplat la fel şi cu nazismul?" Crimele pe care le vom descrie în această carte nu se definesc în raport cu jurisdicţia regimurilor comuniste, ci în raport cu acel cod nescris al drepturilor naturale ale omului."*

Cum îşi propun autorii cărţii să realizeze acest demers? Pornind de la abandonarea unui clişeu clasic al propagandei comuniste - *"Să renunţăm la ideea că împuşcarea unor ostateci, masacrul muncitorilor revoltaţi, hecatomba ţărănilor morţi de foame nu au fost decît accidente conjuncturale proprii unei ţări sau unei epoci. Demersul nostru depăşeşte fiecare teren specific şi consideră dimensiunea criminală ca una din dimensiunile caracteristice ansamblului sistemului comunist de-a lungul întregii sale existenţe."* De nepermis, nu-i aşa?

Despre ce este vorba în această carte? Courtois indică fără nici un fel de menajamente - *"Despre ce vom vorbi? Despre ce crime? Comunismul le-a comis din belşug: crime împotriva spiritului, crime împotriva culturii universale şi a culturilor naţionale. Stalin a dărîmat zeci de biserici în Moscova. Ceauşescu a distrus centrul istoric al Bucureştiului pentru a înălţa blocuri şi a deschide perspective megalomanice. Pol Pot a demontat piatră cu piatră catedrala din Phnom Penh şi a abandonat junglei Templele din Angkor; în timpul Revoluţiei culturale maoiste, inestimabile comori au fost distruse sau arse de Gărzile Roşii. Totuşi, oricît de grave ar fi fost pe termen lung aceste distrugeri pentru naţiunile implicate şi pentru întreaga umanitate, ce greutate au ele în faţa asasinării masive a oamenilor, bărbaţi, femei, copii? Nu ne vom ocupa deci decît de crimele împotriva oamenilor, esenţa fenomenului terorii."* Şi, încă o dată, aşa ceva este inacceptabil, nu-i aşa? Spre a folosi o comparaţie din domeniul arsenalelor militare, pînă acum s-a acceptat să vorbim mai ales, dacă nu chiar exclusiv, despre bombele atomice, care distrug tot. De ce ne-am focaliza acum atenţia doar asupra teribilei bombe cu neutroni, care nu distruge oraşe, muzee, orfelinate, ci se mulţumeşte doar cu stîrpirea "suflării vii", vă mai amintiţi mult "visata rază a morţii"?

Care rămîn deocamdată diferenţele între crimele fascismului şi cele ale comunismului? Cea esenţială o constituie absenţa unui Nurnberg al comunismului. Dacă în 1945, statutul de învins de război a înlesnit trimiterea unor căpetenii ale Germaniei naziste pe banca acuzării, învinsă doar în războiul rece, fosta înaltă nomenclatură a comuniştilor, de la Moscova la Budapesta, poate dormi liniştită. Ce să mai vorbim de Beijing, Phnom Penh şi alte cluburi ale aceleiaşi "elite"? În timp ce crimele majore ale unui stat nazist au putut fi aduse în sala unui tribunal, crimele unui sistem sînt încă apărate de admiratorii, susţinătorii şi prietenii de nădejde ai foştilor ucigaşi aproape mai tenace decît supravieţuitorii din rîndurile criminalilor. Practic există vreo diferenţă între crimele fascismului şi cele ale comunismului? Nu. *"Chestiunea crimei comise de un stat,* scrie Stephane Courtois, *a fost abordată pentru prima oară, din punct de vedere juridic, în anul 1945, la tribunalul din Nurnberg, instituit de Aliaţi pentru a judeca crimele naziste. Natura acestor crime a fost definită de articolul 6 al statutelor tribunalului care stabilea trei crime majore crimele împotriva păcii, crimele de război şi crimele împotriva umanităţii. Or, în ansamblul crimelor comise sub regimul leninist/stalinist, apoi în lumea comunistă în general, putem recunoaşte fiecare din aceste categorii."*

Şi atunci, cui şi de ce îi pute aşa de tare un proces al comunismului (fie şi numai unul de natură morală, nu unul desfăşurat într-o sală de tribunal!) de strîmbă aşa de zgomotos din nas? De unde atîta subtilitate de "nuanţă" în detectarea mirosului cadavrelor lăsate în urmă de un stat nazist şi de sistemul comunist?

■

# ALTE CUVINTE

**PĂCATELE LIMBII**

*de Rodica Zafiu*

CAZULUI exemplar al termenului politic *conducător*, pe care tocmai l-am discutat în această rubrică, i se mai pot adăuga cîteva: ale unor cuvinte care prezintă interes prin înregistrarea lor în dicţionarele străine. Termenul *securitate,* mult folosit în presa franceză în articolele despre România din 1989, a fost reprodus ca atare, pentru că traducerea sa ar fi creat confuzii cu numele unor instituţii de asistenţă publică onorabile. Cuvîntul a fost la un moment dat foarte prezent şi în presa italienească, astfel încît atestările sale au ajuns pînă la urmă în dicţionare: în Ottavio Lurati, *3000 parole nuove*, Bologna, Zanichelli, 1990, termenul *securitate* ("polizia segreta del Conducator rumeno Nicolae Ceausescu") e ilustrat cu nu mai puţin de cinci citate, toate culese din jurnale apărute în decembrie 1989. În alt dicţionar de cuvinte noi - Andrea Bencini, Eugenia Citernesi, *Parole degli anni novanta* (Firenze, Le Monnier, 1992) -, este înregistrat chiar un derivat, adaptat morfologic: *securista* (substantiv masculin şi feminin). Termenul, cu definiţia de "membru al poliţiei politice («Securitate») din România lui Ceauşescu", e ilustrat de o atestare jurnalistică din 1990. Spre deosebire de *conducator*, *securitate* nu pare totuşi să manifeste vreo tendinţă de emblematizare, de lărgire a sensului; probabil şi pentru că, în raport cu echivalentele ei din celelalte ţări ale blocului comunist, entitatea desemnată nu a apărut ca avînd un caracter foarte specific.

Trebuie amintită, chiar dacă e destul de accidentală, şi înregistrarea cuvîntului *rumeno*, cu o semnificaţie politico-economică specială, lărgită: în dicţionarul deja citat al lui A. Bencini şi E. Citernesi, cuvîntul apare într-un citat jurnalistic (şi publicitar) din 1991, unde funcţiona ca determinant glumeţ şi devalorizator pentru *preţ*. De altfel, şi în publicitatea autohtonă, un *preţ românesc* e înţeles ca unul "mic", "modest", "accesibil". Conotaţiile lui *rumeno* nu sînt deci cele mai rele cu putinţă; pentru a ajunge la această concluzie, e suficient să-l comparăm cu *bulgaro*. S-a întîmplat ca, dintre mai mulţi termeni etnici potenţial concurenţi, tocmai acesta din urmă să fi căpătat în italiană un sens politic depreciativ. Explicat în acelaşi dicţionar ca simbol pentru închiderea şi dogmatismul perioadei comuniste, adjectivul *bulgaro* e folosit în limbajul politic şi jurnalistic mai ales ca determinant pentru un rezultat de vot, pentru un procent în alegeri care reflectă o (suspectă) majoritate zdrobitoare.

Amuzantă e şi prezenţa într-un alt dicţionar - Claudio Quarantotto, *Dizionario del nuovo italiano*, Roma, Newton Compton, 1987 - a două nume de medicamente româneşti care au cunoscut un scurt succes internaţinal: *aslavital* şi *gerovital*. Ilustate cu citate din 1969 şi 1973, cele două cuvinte dispar fără urmă în anii următori şi nu mai sînt cuprinse în alte dicţionare de cuvinte noi.

Cuvintele care apar citate în presă pentru a da culoare locală articolelor despre România şi care nu au cum să-şi extindă sensul şi circulaţia, intrînd cu adevărat în altă limbă, sînt totuşi interesante cel puţin ca fapt de selecţie. De obicei, cuvintele "exotice" sînt alese pentru puterea lor evocativă, mai ales dacă îmbină sonoritatea cu o anumită transparenţă. Multe articole politice serioase, bazate pe informaţii şi concepte generale, nici nu recurg, de altfel, la asemenea ornamente lexicale. Articolele în care se manifestă intenţia de a oferi o imagine a vieţii cotidiene includ însă, de exemplu, cu explicaţiile de rigoare, cuvîntul *aurolaci* ("Il Sole - 24 Ore", 17.11.1996, 3), sau (într-o grafie cam ciudată) pe *bisnitzâr* ("La Repubblica", 22.III.1991, 17). Ultimul termen apare şi altă dată, cu sensul limitat de "afacerist străin", pus între ghilimele, dar adaptat grafic şi morfologic: cu singularul *bisnizzaro* şi pluralul *bisnizzari* ("*Il Venerdì* di Repubblica", octombrie 1993). Folosirea lui se bazează pe aşteptarea ca cititorul să recunoască relaţia lingvistică cu *businessman:* mecanismul deformării fonetice ar putea astfel transmite chiar într-o altă limbă o parte din conotaţiile ironice pe care cuvîntul le are în română.

■

**Emilian GALAICU-PĂUN**

# DIZOLVAREA CA

## (fragmente)

*dumnezeule! eu nu mai sunt* un obstacol nici chiar pentru sângele meu.
năvăli pe
nas și gură afară lăsându-mă ca pe-un perete, mai mult zgrunțuros și
ud decât alb ca varul. "ridică-te, i-am poruncit, și
mergi!" era ca din carte, de parcă ar fi coborât de pe-o planșă
anatomică: vena, aorta, artera... 5 litri de sânge ai
aparatului circulator rămânând în picioare (aș scrie "în pielea
goală", dacă n-ar fi lepădat-o) cu vena și-artera
radiale-ncercând - din instinct - să-și acopere sexul ca-n fața comisiei
militare. de-odat' făcu stânga-mprejur și-am știut că
pleacă după cum umbra-i de aer țesut la vărătic de maici descrestea pe
zidul plângerii care-am rămas. l-au urmat
vreo duzină de inși (le dădea de băut, zicea: "beți toți din el, căci
acesta
este sângele meu...") cum majuscula de chinovar e urmată de
unciale-n aceleași sutane cernite, pe care
buchisindu-le tu, *mon semblable mon frère,* vei afla că
*nici o parte din sângele lui nu*
*rămăsese nescrisă*

❖
❖ ❖

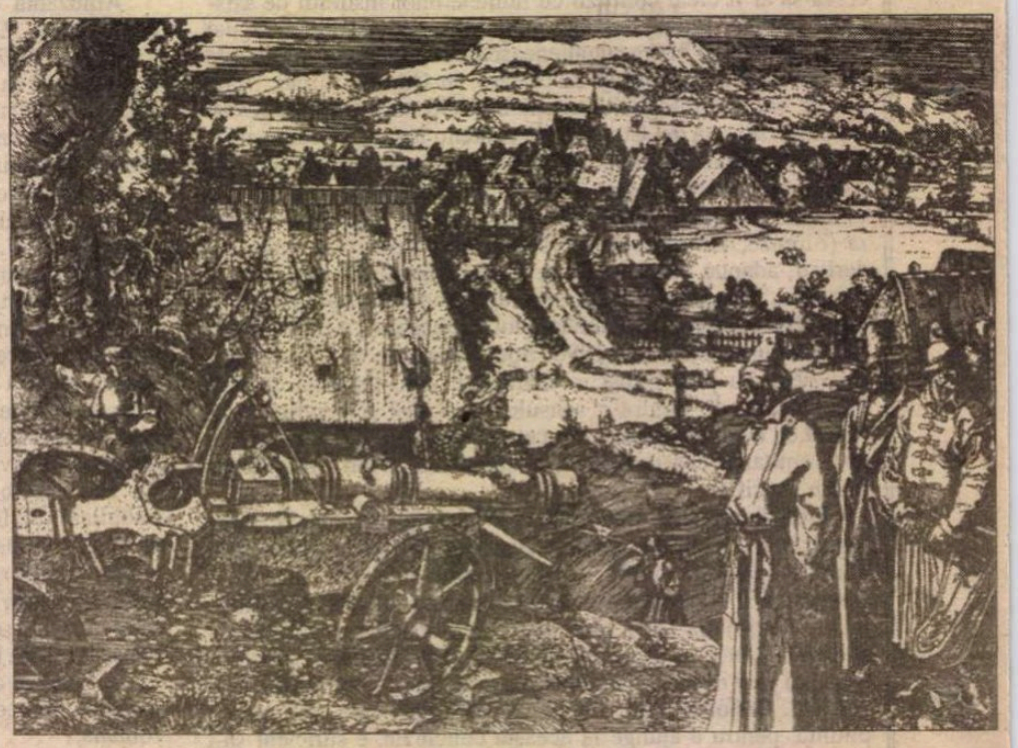
*gest în alb: nefăcutul* - juma' nenăscut juma' mort - gest răstoarnă
călimara. cerneala vărsată se-ntinde în pagină nu-și
află locul își strânge genunchii la gură se-ntinde și-n cele din urmă
se ridică-n picioare ca o statuetă din lemn de eben cumpărată la mada
din care coboară
manechinul naomi. ah! pașii ei foarfecă timpul nici n-am observat când
s-a retras în culise lăsând albitura ca și tinsă. paloarea
cadaverică-a foii nescrise-și ia patul în brațe și - "lazăre, vino afară!" -
se scoală din
morți lăsând locul gol. ce rămâne se pierde cu firea și din întâmplare
deschide umbrela
unui semn de-ntrebare. regretul
după *n-a fost să fie* durează exact pân' la punct. poezia-i ca moartea
în patul de nuntă
și nașterea-n patul de moarte

❖
❖ ❖

*de la creier la sex pusă șira spinării* lanț de bicicletă să schimbe
vitezele, dragostea mea.
bicicletă pe nume dorință. mișcarea
cântărită a mâinii ei care conducé - în timp ce o facem pe
animalul cu două spinări -, când abia atingându-i vertebrele când
strecurând-o
printre degete ca pe un șir de mătănii, comunică spațiului timp.
pedalarea în gol
a picioarelor care mă-nlănțuie în *viparâta maithuna* - în vreme ce
facem
marea buclă a franței -, când accelerând când unindu-și
cu evlavie tălpile a rugăciune, comunică timpului nume: *Yin Time.*
întoarsă
ca o replică - din perspectiva
*un*-ui *stârv* ("atunci, o! - frumusețe! să strigi către vermina...",) -
de neculce: "viermi, doamne!, ea nú e cât eu sunt și este când nú mi-s.
speranța de viață
la bărbați se arată exact cât picioarele goale
de sub poalele rochiei de amazoană/de călugăriță a morții

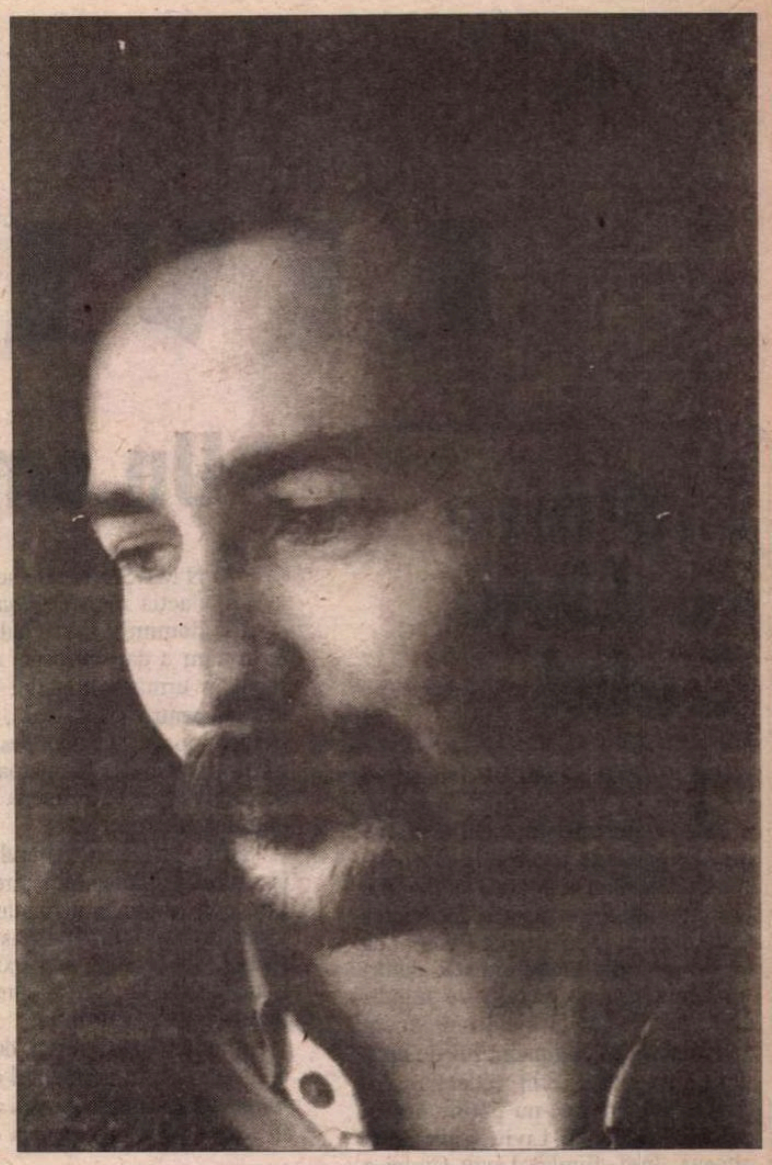
❖
❖ ❖

*și-atunci aia cu coasa înfige* în mijlocul versului coasa și zice: "acesta
să-ți fie
*orizontul și stilul!* sprânceana ei nici ridicată-a mirare dar nici coborâtă.
pe sub ea îți vei trece de-acum înainte femeile-n drum spre poem.
fiecare
pășind dreaptă, nu care cumva să se-nalțe-n călcâie cercând
a vedea ce e dincolo, că-i zboară capul, dar nici pătulită ca iarba, că
intră
coasa-n iarbă. eu însămi, spre pilda suratelor, trece-voi, ras, pe sub
coasă".



**Albrecht Dürer - *Peisaj cu un tun***

# DAVRULUI



și femeile, câte-au visat să ajungă în versuri, fac cale întoarsă: spre
sufragerii și
dormitoare, retrase în propriul sex ca privirea sub pleoape, ca limba
după dinți, ca popescu în nașterea mă-sii. rămâne
coasa-nfiptă în mijlocul versului ca o sprânceană a unui
dumnezeu invizibil și drept după cum bate vântul. în vânt
- giruetă - sprânceana lui nici ridicată-a mirare dar nici încruntată
indică
încotro se întoarce cu fața. mereu schimbător. dar noroc că
vântu-a stat...eu sunt numai un punct de vedere și el: perspectiva!
- ochilă,
ce se vede acolo, departe, hăt la orizont?
- cântăreața
cheală-și piaptănă, bat-o s-o bată! cu ragila buclele
circumvoluțiunilor. creieru-i seamănă-acum cu peruca lui mozart

❖
❖ ❖

*termometrul sub braț: parcă-aș face* transfuzie de argint viu pentru-
oglinzile
(presupuse) din interior. febră 39,2°. trupul meu răsucindu-se de pe o
coastă pe alta
ca un caleidoscop care schimbă sticluțele roșii (de jar) pe sticluțele
de smaragd (ale frigurilor) c-o mișcare. și invers. și-n timp ce
crește temperatura, picioarele ies de sub plapumă țepene ies două linii
paralele ca liniile de tramvai care duc (mai exact, care-au dus) spre
cimitirul central, unde dibuie pe întuneric cu tălpile goale
după gheata de lut, încălțată de altcineva pe moment, și
negăsind-o, fuguța sub plapumă. friguri. căldura căminului
regăsit după călătoria în africa - nu, nu sunt vreascuri,
trosnesc oasele mele - de unde puțin a lipsit să mă-ntorc cu
pielea-n băț, ca un ultim drapel (alb) al rasei. se-ntunecă. *mă.*
cu întreaga ființă-adunată sub pleoape lipit de pupilă privind prin
hubloul
avionului caleidoscopul ceresc. o mișcare și bolta
emisferei de nord se răstoarnă. "atenție, să n-o clintești!",
este fiică-mea care-mi aduce la pat, într-un tub
de carton cu oglinzi, steaua lui dumnezeu în opt colțuri.
"arată-i-o mamei". oglinda
șifonerului retro - vis oare-i? - o face prezentă. film mut.
carusel cu. figuri cioburi gestică. mama și fiica. la celălalt capăt al.
"ce se vede?" "adaugă astea". caseta cu bijuterii (false majoritatea)
trece toată prin caleidoscop. simetrii de argint
faguri auriferi clipociri ale apei răsfrângeri de
diamant. este reconfortant după-o zi ca aceasta să(-ți) vezi *la*
*vie en rose.* este odihnitor după-o călătorie de vis/de coșmar să-nchizi
ochii în patul
tău, spunându-ți "adorm". adorm cu termometrul sub braț, mai aud,
înainte să intru
în tunel, vocea ei cotilindu-și vocalele - *A noir E blanc I...* - la capătul
(presupus) al. "de ce nu ai scrie ceva despre caleidoscop?"

❖
❖ ❖

*love is...* când, excavat din pătratul cel mare ce nu are colțuri, un cub
de
pământ negru (al meu) dat de-a dura se rostogolește sincron cu
un cub negru (al tău) de pământ și, oprindu-se-odată, ies la suprafață
- puncte albe, de os - craniul meu craniul tău arătând I : I
sau când, groapa întoarsă cu gura în jos, pe postavul cel verde al ierbii
se duc de-a
rostogolul sincron două zaruri de os (craniul meu craniul tău), în
mișcarea
lor ciocnindu-se îmbrățișându-se până dau naștere unui al treilea.
oprite, arată
puncte negre, de humă, pământul din gură din nări din găvanele
ochilor - 6 și 6 și 6

❖
❖ ❖

*nici "istoricul bolii", nici* fotografia roentgen n-o mai pot exprima.
poate stampa
japoneză-a țesutului viu: o crenguță de sânge tresare la cea mai ușoară
adiere, petale de leucocite
căzând...
"...in aeternam"

■

# LIVIU CIULEI

## Întîlnire cu Liviu Ciulei

LIVIU CIULEI a fost, joi 11 iunie, oaspetele redacţiei noastre pentru cîteva ore. Fotografiile pe care le reproducem (cît de bine se poate!) în paginile de faţă au fost făcute de Victor Ciupuliga cu acea ocazie. Evident că ne simţim mîndri că i-am stat alături lui Liviu Ciulei, tot aşa de mîndri cum ne simţim văzîndu-ne acum „eternizaţi" în compania lui de aparatul fotografic. Prin redacţia *României literare* trec nu puţine personalităţi. Vizita lui Liviu Ciulei este altceva. Întîi, fiindcă Liviu Ciulei e Liviu Ciulei. E nevoie să spun mai mult? Apoi, fiindcă Liviu Ciulei nu face vizite, nu se lasă intervievat, nu apare la televiziune. Probabil că-şi consideră menirea în această lume legată exclusiv de geniul lui de om de teatru. Acolo, pe scenă, ori pe peliculă, ca actor, scenograf şi, mai ales, regizor, Liviu Ciulei este *acasă*, este *el însuşi*. La ce bun să spună în vorbe, încă o dată, ce a făcut pe scenă?

Dar dacă l-aţi auzi cum l-am auzit noi, vorbind despre teatru, despre actori, despre artă şi viaţă? Aţi regreta, fără doar şi poate, cum regret şi eu că Liviu Ciulei nu vorbeşte mai des sau că nu scrie o parte din aceste lucruri. În afară de faptul că l-am „provocat" tot timpul, în joia cu pricina, noi am tăcut şi Liviu Ciulei a vorbit. Mi-am dat seama prefect cum lucrează cu actorii: cînd îl asculţi, descriind un rol ori un spectacol, analizînd un costum, îţi vine să crezi că ai tu însuţi talent şi că te poţi urca oricînd pe scenă. Abia aştepţi să faci ce-ţi cere el.

Liviu Ciulei este cel mai respectat om de teatru român. La faptul că a creat o şcoală, se adaugă şi exemplul unei anumite demnităţi profesionale. Respectîndu-se pe sine ca profesionist, Liviu Ciulei a obţinut respectul tuturor. O maximă seriozitate i-a caracterizat toate spectacolele, indiferent că a fost actor, scenograf, regizor, ori mai multe la un loc. N-am remarcat că i-ar fi plăcut să se joace în teatru sau, încă şi mai puţin de-a teatrul. Pînă şi *Scrisoarea pierdută*, citită de el, dădea comicului irezistibil o fibră dramatică. Dandanache, interpretat de el, îţi oprea rîsul pe buze prin nu ştiu ce solemnitate secretă a ramolismentului şi vicleniei. De la Liviu Ciulei am învăţat (şi am înţeles cel mai bine) că spectacolul de teatru ţine de o artă magică, transfiguratoare şi gravă, şi că scena este un loc sacru.

La mulţi ani, Liviu Ciulei! Poate că ne mai faceţi o vizită la redacţie. Invitaţia noastră este permanentă. Ca şi bucuria de a vă fi avut printre noi.

**Nicolae Manolescu**

## Un om din Atlantida

ÎN MAŞINA care ne duce spre redacţia revistei *România literară*, domnul Liviu Ciulei îmi povesteşte cum a dat, cu peste o jumătate de secol în urmă, admiterea la Teatru. Ne vedem pentru prima oară, dar confesiunea se poate depăna, nestânjenită, datorită prezenţei încurajatoare a doamnei Andriana Fianu, prietena de-o viaţă a marelui regizor.

Aflu, astfel, că tânărul Liviu Ciulei şi-a ales facultatea fără ştirea şi, implicit, fără consimţământul tatălui său, un inginer constructor faimos dinainte de război. În familie mai exista o „trădătoare", sora lui Liviu, care şi ea optase pentru lumea teatrului.

În ziua examenului de admitere şi anume exact în momentul când candidatul se afla în faţa comisiei de examinare, în sală şi-a făcut apariţia constructorul. Membrii comisiei, oameni de teatru celebri, l-au recunoscut şi l-au primit cu maximă consideraţie pe încruntatul vizitator, invitându-l să ia loc. Fiul său, în schimb, a simţit că leşină de emoţie şi a crezut că va rata totul. Iată însă că, în clipa imediat următoare, tot el şi-a luat curaj şi a interpretat textul pe care îl avea de interpretat - un monolog din Shakespeare - cu o extraordinară forţă artistică, ştiind că îşi joacă, în acele clipe, cartea vieţii lui. Comisia a fost încântată. Tatăl său, însă, a părăsit sala fără să spună un cuvânt.

Acasă, la masă, în prezenţa întregii familii, tatăl continua să tacă.

- La supă - povesteşte cu umor Liviu Ciulei -, tăcere. La felul doi, tăcere. La felul trei - îmi amintesc şi acum ce era, compot de mere -, tăcere. Încordarea ajunsese la maximum.

După aceste *suspense* creat cu artă... regizorală, capul familiei a vorbit, sobru şi sincer. Le-a spus tuturor că, datorită fiului său, a înţeles ce important este teatrul. Şi că drept urmare a hotărât să le dăruiască în cel mai scurt timp copiilor săi nimic altceva decât un teatru, construit de el însuşi.

Sala mică a actualului Teatru „Nottara" de pe Magheru a fost, cândva, cadoul primit de Liviu Ciulei de la tatăl său. Ce lume! Unde a dispărut această lume în ceva mai mult de cincizeci de azi? În ce noian al timpului s-a scufundat?

Mă uit, din mersul maşinii, la lumea de pe stradă. Bărbaţi grosolani care vociferează, femei îmbrăcate fără bun-gust (deşi frumoase!), cerşetori insistenţi şi agresivi, câini vagabonzi famelici. Alături de mine, Liviu Ciulei, cu figura lui de bărbat inteligent şi sensibil, combinaţie de însuşiri atât de rar întâlnită azi, îşi continuă rememorarea în gând, iluminat de ceea ce-şi aminteşte.

**Alex. Ştefănescu**

**Liviu CIULEI**

## Fidelitatea spectacolului faţă de dramaturg

„O capodoperă o întîlneşti, o recunoşti şi nu o cunoşti niciodată în întregime, tu fiind mai limitat decît ea" a scris cîndva Nina Cassian.

Geniul este conştient de valoarea operei sale, de cuvintele „abea înţelese, pline de înţelesuri", este conştient de dificultatea înţelegerii pînă la limită a scrisului său: „Neînţeles rămîne gîndul ce-mi străbate cîmpurile".

În „Visul unei nopţi de vară" Shakespeare ne lasă să înţelegem dimensiunea infinită a operei sale, în mod ciudat, prin gura lui Bottom. În traducerea folosită în spectacolul regizat de mine la Bucureşti, Nina Cassian a găsit un corespondent elocvent pentru numele personajului Bottom, nume care înseamnă şi „fund", botezîndu-l Fundulea. Cînd Bottom-Fundulea se trezeşte din „măgărie", mărturiseşte că a avut un vis dincolo de înţelegerea unui om, şi spune: „Am să-i zic lui Chitră să scrie o baladă despre visul meu, şi-o să se cheme 'Visul lui Fundulea', pentru că *acest vis e fără fund*" - *(„because it hath no bottom")* - „Visul" lui Bottom şi - sau - implicit „Visul unei nopţi de vară" este infinit.

O capodoperă dramatică cuprinsă între două coperţi are o valoare proprie. Este o Entitate absolută. În clipa în care este luată din bibliotecă, ea se schimbă, întrucîtva, după subiectivitatea fiecărui cititor, dependentă de felul gîndirii lui, de formaţia sa, de momentul, putem spune istoric, cînd citeşte. Aşa-zisa interpretare a unui text dramatic variază de la cititor la cititor, de la exeget la şcolarul shakespearian, şi bineînţeles, de la regizor la regizor, cînd studiază textul în vederea transpunerii teatrale.

Un regizor este cu atît mai fidel originalului cu cît înţelege mai bine coordonatele majore ale textului, şi cu cît le lasă să apară mai clar în spaţiul scenic. Bernard Shaw ajută regizorul prin indicaţii precise de regie şi decor. El defineşte cu minuţie mobila, recuzita, mediul general, relaţiile şi nivelul social, geografia scenică. Shakespeare nu ne-a lăsat indicaţii detaliate a locului acţiunii.

În teatrul elisabetan, după cum se ştie, spectacolul se desfăşura pe aşa-numita scenă-şorţ (*apron stage* sau *trust stage*). Se foloseau cîteodată elemente sumare pentru a indica locul acţiunii. În Prologul din „Henric al V-lea", Shakespeare îşi cere scuze că îndrăzneşte (citez liber) „să-nghesuie pe-aceste scînduri nedemne cîmpiile vaste ale Franţei şi în acest „O" de lemn (forma Teatrului Globe) coifuri şi armuri care-au înfricoşat şi aerul la Agincourt".

Decorul unei scene, peisajul sau zidurile de palat, întreaga atmosferă, „aerul" scenei trebuia să capete trup prin vers, prin vorbă. Pentru a respecta fidelitatea faţă de text, unii afirmă că spectacolul trebuie jucat într-un mod, aşa-zis, „clasic". Dar cum am putea traduce în realitate formula „spectacol Shakespeare clasic"? Reeditarea arheologică a unui spectacol elisabetan, este aproape o imposibilitate - oricît de laborios ar fi studiul modalităţii de punere în scenă din acea epocă. Informaţiile care ne-au rămas sunt foarte sumare.

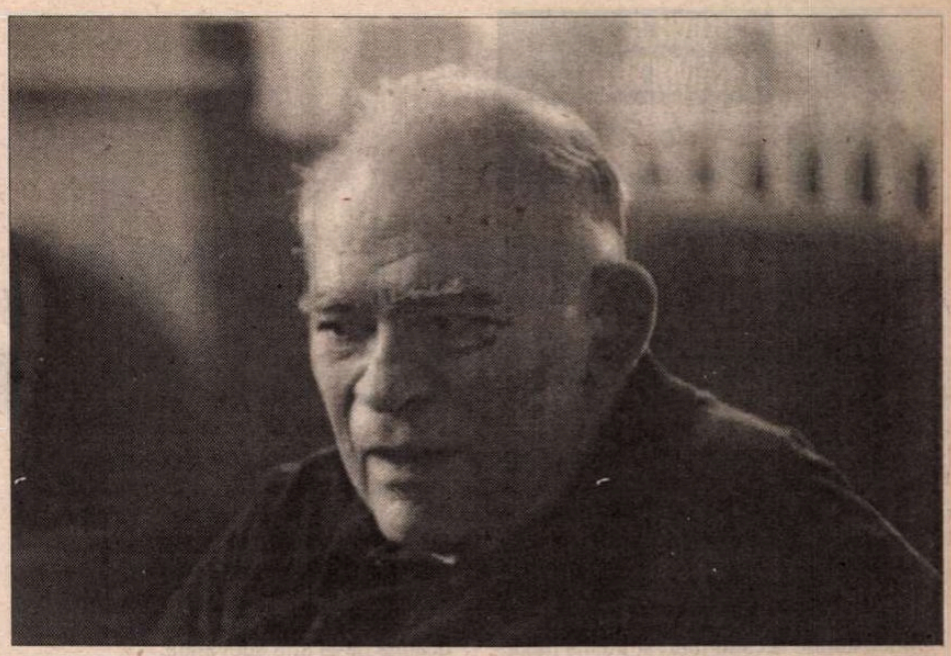
Chiar dacă textul este respectat cu sfinţenie, chiar dacă modalitatea de joc elizabetană, să zicem că am şti s-o reconstituim (ceea ce nu cred), al treilea factor care întregeşte un spectacol, şi anume *publicul,* este azi cu totul diferit.

Prin spectacolul clasic Shakespeare, unii înţeleg modalitatea de reprezentare născută în secolul 19, sub influenţa, poate, a unor personalităţi cum a fost actorul Kean. Alţii au nostalgia unor spectacole de tipul celor create de teatrul de curte de la Meiningen unde se urmărea veridicitatea istorică în costum şi decor.

Alţii se gândesc la urmele lăsate de mari montări de la începutul secolului 20, ca, de pildă, spectacolele lui Max Reinhardt, sau cele trecute prin experienţele teatrului simbolist, expresionist, realist, naturalist etc. Aceste spectacole erau un rezultat al esteticii timpului.

Perioada în care trăim nu a definit, nu a impus un singur stil, deoarece trăim o perioadă eclectică. Convieţuiesc interpretări şi stiluri realiste, suprarealiste, ultrarealiste, moderniste, postmoderniste, futuriste, abstracte, minimaliste etc. etc.

# - 75



SPECTACOLUL de teatru nu este decît rareori un creator de stil. Avînd un caracter sintetic, teatrul aşteaptă apariţia experienţelor novatoare din celelalte arte: din literatură, muzică, dans, cinematografie, pictură, sculptură, design, grafică etc. ca să le adune ca-ntr-un fascicol, într-un tot, specific numai teatrului.

Consecvenţa faţă de stilul de reprezentare ales poate adăuga un plus de calitate unui spectacol. Dar fidelitatea faţă de text nu este dependentă de stil. Indiferent de stilul ales, soluţia scenică aleasă trebuie să lase lumea piesei să respire pe scenă, să includă în regie, în decor şi în jocul actorilor ideea esenţială a piesei. Atunci, în mod ideal, se produce o osmoză între fizic şi metafizic.

ÎN „Cum vă place", prin monologul lui Jaques Melancolicul, Shakespeare ne spune:

„Întreaga lume este o scenă
Şi oamenii sunt doar actori
Îşi fac intrarea şi ieşirea fiecare"...

Cînd realizăm un spectacol shakespearian, parafrazînd, am putea spune: întreaga scenă este o lume, un univers.

CEL mai dificil lucru pentru un regizor şi un scenograf este definirea spaţiului care să exprime universul piesei, ALEGEREA! André Gide spunea: „L'art c'est choisir."

PETER BROOK, pornind de la teoria „Spaţiului gol" (The Empty Space) a reeditat în decorul pentru „Visul unei nopţi de vară" nuditatea scenei elisabetane. Decorul se compunea dintr-o cutie albă, pătrată, din care lipsea peretele dinspre public şi capacul.

Costumele în mişcare pictau pe albul pereţilor, cu trăsături puternice de pensulă, imagini în culori violente: galben, orange, verde chimic, albastru electric, roşu vermillon, lăsînd pentru secunde, în retina noastră, senzaţia că am văzut un Matisse sau un Frank Stella. Pe perimetrul superior al cutiei, la o înălţime de circa cinci metri, scena era înconjurată pe trei părţi de o pasarelă metalică, plină de instrumehte şi elemente tehnice. Nu ştiu dacă Peter Brook sau scenografa Sally Jacobs şi-au dat seama că în afară de crearea unui spaţiu scenic inedit şi modern, acest decor purta în el o explicaţie a epocii în care trăim. Încerc să explic:

Cutia albă era reducerea pînă la schemă a scenei à l'italienne, (scena-cutie), moştenită de noi încă din Renaştere, simbolizînd continuitatea tradiţiei. Pasarela metalică suprapusă sugera interferenţa în viaţa noastră a mecanicului, a tehnologicului în toată duritatea lui. Trecut şi prezent, tradiţie şi inovaţie, se întregeau simbiotic, însemnînd AZI.

LEGATĂ de acest spectacol îmi permit o paranteză. Deşi înscenarea a fost defăimată de critica dramatică a epocii, tributară indicaţiilor de partid, am avut surpriza de a asista la cea mai politică scenă pe care am văzut-o vreodată. În actul cinci, cînd meşteşugarii, invadînd tărîmul artei ,vin la Curte să joace: „Cea mai lamentabilă comedie şi cea mai crudă moarte a lui Pyram şi a Thisbei", Peter Brook a reuşit să pună faţă în faţă două lumi ce nu se ating: lumea meşteşugurilor şi lumea Curţii, lumea puterii. Fiecare din ele se temea de cealaltă, se observau curioase, dar nu se puteau întrepătrunde. Mărturisesc că în regia mea, cu toate că am vrut foarte mult, nu am putut obţine această subtilitate.

DACĂ „Visul" lui Peter Brook se proiecta pe albul neutral, eu am ales un roşu adînc, o culoare puternică, ce lucrează asupra simţurilor, şi nu am făcut-o pentru a înlocui verdele pădurii sau albul palatului -, ci pentru a sublinia starea de excitare prenupţială şi descoperirea pornirilor celor mai secrete ale tinerilor în timpul „invaziei" lor în natură.

CÎND a montat „Furtuna", Giorgio Strehler a constrîns lumea insulară a lui Prospero la limitele scenei şi a transformat magia acestuia într-un imn ridicat magiei teatrale. Dar Marele Mag n-a fost Prospero, ci... Strehler.

ÎN spectacolul meu, scena era o platformă susţinută de cărţi vechi, globuri terestre, statui, retorte de laborator etc., toate ieşind dintr-o mare de sînge. Limitele universului controlat de Prospero erau limitele acestei scene-insulă intelectuală, înconjurată de sînge.

La sfîrşit, Prospero va părăsi lumea controlabilă a insulei sale (orice piesă reprezintă o lume controlată de autor) pentru a se întoarce la Milano în lumea realităţii imposibile de controlat, şi spune:

„Acolo fiecare al treilea gînd va fi mormîntul."

Dacă o coordonată principală a „Furtunii" este definită de plusul de experienţă al lui Prospero, care-l duce spre ÎNGĂDUINŢĂ, în „Coriolan", scris aproape în acelaşi timp, Shakespeare analizează opusul îngăduinţei şi anume intransigenţa, intransigenţa extremă a eroului faţă de el, faţă de tot, faţă de lume, intransigenţă care-l va duce la distrugere. Această trăsătură m-a împins să fac un decor puternic, din tuburi metalice negre, inspirate din sculpturile lui Tomy Smith, tuburi paralelipipedice ce se mişcau în aer, se culcau pe pămînt, formînd acoperişuri, monumente ce vor fi dărîmate, baricade, arcuri de triumf.

VREAU să atrag atenţia asupra unei interpretări, prin care regizorul nu a trădat fidelitatea faţă de text, ci, dimpotrivă, a adîncit-o. În extraordinarul său film „Regele Lear", Grigori Kozînţev, desigur, dînd şi actualitate politică interpretării, îl face pe Lear rege peste o ţară de cerşetori.

Nu a fost o soluţie suprapusă textului din capriciu regizoral. În actul III, scena a patra, Lear spune:

„Voi, despuiaţi şi oropsiţi ai sorţii,
Pe vremea asta unde vă pitiţi,
Să ţineţi piept urgiilor furtunii?
Cu capul gol şi costelivi de foame,
Şi-mbrăcămintea numai găuri toată,
De voi puţin mi-a mai păsat înainte!
Hai, ispăşeşte-ţi azi huzurul, rege,
Îndură a nevoiaşilor durere,
Şi vei afla ce n-ai ştiut vreodată:
Să ştii a ţine cumpăna mai dreaptă."

CU CÎT respectăm mai mult coordonatele majore ale piesei, dacă nu îi deplasăm centrele de greutate, suntem mai aproape de fidelitatea faţă de text. Aproape fiecare piesă se poate judeca după coordonatele ei majore. Ele pot fi: ordine şi dezordine, moral şi imoral, consonanţă şi disonanţă, concordanţă şi discordanţă etc.

În „Hamlet", aflăm de la început, că lumea piesei este în dezordine, că „Danemarca e putredă", că dezordinea este politico-morală. La cursurile de istoria dramaturgiei, ţin minte că eminenta profesoară Alice Voinescu spunea: „Eroul este acela care îşi asumă restabilirea ordinei". Putregaiul Curţii lui Claudius se revarsă peste zidurile Elsinorului şi infestează ţara. Hamlet recunoaşte, că un destin blestemat l-a ales pe el să restabilească ordinea:

„The time is out of joint
O cursed spite,
That I was ever born to set it right."

Cînd am montat piesa la Washington, scenograful Ming Cho Lee a conceput o terasă pardosită cu parchet negru cu reflexe profund albastre, extrem de îngrijit şi lucios. De jur-împrejurul terasei puteai vedea dedesubt ca un labirint de coridoare cu ziduri mîncate parcă de vermicularea intrigilor de curte. Era transpunerea fizică a ideii spectacolului. La suprafaţă totul părea regal şi lustruit, desubt totul putred. Plecînd de la acest concept de bază s-au articulat într-un mod inedit şi alte momente din spectacol.

Voi da ca exemplu scena nebuniei Opheliei. În text, Regina spune „Nu vreau s-o văd", iar un domn de la curte îi descrie Reginei comportarea ciudată a Opheliei. Apoi uşa se deschide, şi actriţa, în zdrenţe, cu cîteva crengi în mînă, despletită, joacă scena nebuniei.

Tăind scurta replică a reginei „Nu vreau s-o văd", am imaginat un banchet sobru şi elegant, un fel de praznic pe care Claudius îl dă după moartea lui Polonius. Intră în scenă deodată Regele, Regina, un domn de curte, Voltimant, două doamne de onoare, Horaţiu şi este invitată şi fiica lui Polonius, Ophelia. Atmosfera e sumbră, decentă, Ophelia este îmbrăcată deosebit de îngrijit, în doliu sever.

Dar, spre stupoarea tuturor, ea se aşează, înainte ca eticheta curţii s-o permită, pe un scaun într-un colţ al camerei. Regina întreabă: „Dar ce are?" Şi domnul îi spune Reginei (ascultă şi Claudius), citez pe scurt din memorie: „Vorbeşte mult despre tatăl ei, îşi loveşte inima, vorbeşte lucruri cu jumătate de sens, nimic precis, dar totul foarte trist."

Regina se duce la Ophelia şi, luînd-o de mînă, o aduce la masă. Se face rugăciunea, invitaţii se aşează, se serveşte supa. După semnul Reginei, invitaţii încep să mănînce.

Deodată, în această atmosferă calmă, distinsă, Ophelia întreabă, puţin prea tare:

„Dar unde e frumoasă majestate a Danemarcei?"

Moment de îngheţ, apoi Regina întreabă: „Dar cum, Ophelia?" Ophelia, ruşinată, o recunoaşte şi toţi încearcă din nou să continue masa. Brusc, Ophelia începe să-şi cînte cîntecul, şi sigur nimeni nu mai poate mînca. Regele se aşează lîngă Ophelia şi terapeutic îi ia faţa în mîini, apăsîndu-i puternic obrajii, şi o întreabă, aproape hipnotic: „Cum te simţi, frumoasă fată?"

Ea răspunde: „Bine, Dumnezeu să vă ajute." Dar, izbucneşte din nou în cîntec, devine aproape vulgară, amestec de nebunie şi de erotic. Ordinea se sparge.

Zgîrîiturile rămîn cicatrici vizibile în sufletele curţii şi pe podeaua lucioasă, de parchet negru-albastru, sunt pete de puroi. Dezordinea a ieşit la suprafaţă.

Nu cred că am lezat piesa, sacrificînd o scurtă replică. Scena, în loc să fie o demonstraţie actoricească de cum se joacă nebunia, a căpătat un deosebit dramatism, legat de ideea directoare a întregului spectacol.

Respectarea textului în spectacolul shakespearian jucat în original este mult mai strictă decît în cazul unei traduceri. Dar şi într-un spectacol jucat cu textul tradus în altă limbă, efortul nostru trebuie să se îndrepte spre a menţine fidelitatea faţă de un text major, care oricînd, oriunde, în orice replică va fi mai puternic decît o aşa-zisă idee regizorală. ■

*Comunicare la Sesiunea Academiei Române - „Clasicii dramaturgiei universale în imagine românească - W. Shakespeare" (23.06.'97)*

Fotografii de Victor Ciupuliga

**CRONICA DRAMATICĂ**

*de Marina Constantinescu*

# La Teatrul Regal, jocul vieţii şi al morţii

DUPĂ un număr semnificativ de premiere, după succesul de public cu *Azilul de noapte*, Teatrul Naţional din Bucureşti şi-a invitat spectatorii din nou la un eveniment: *Richard II* de Shakespeare, în regia lui Mihai Măniuţiu, cu Marcel Iureş în rolul titular. Dimensiunile acestui mult şi intens mediatizat fapt teatral (reclamă, clip, afişe, benere, promotion, ecouri) sînt date, indiscutabil, de colaborarea la acest proiect cu o instituţie privată, SMART - *Select Management Art* - dispusă să investească în cultură. Mai există un exemplu de acest fel, deja cu tradiţie, *Fundaţia pentru Teatru şi Film TOFAN,* co-producătoare,

de exemplu, a spectacolului *Danaidele* realizat de Silviu Purcărete, susţinătoare a cîtorva turnee naţionale şi internaţionale, prima instituţie particulară care a decernat premii, pentru oamenii de teatru, extrem de substanţiale (poate cele mai) şi de dorite. În rest, sponsorizări izolate. Cu ştiinţa occidentală (reclamă, sufletul comerţului!) a fost construit, pas cu pas, evenimentul *Richard II.* Publicul a fost mai degrabă aţîţat decît pregătit să aştepte această montare. Ca efect, Teatrul Naţional din Bucureşti a fost luat literalmente cu asalt, cultura împletindu-se fin cu mondenitatea. De fapt, este primul act teatral care se bucură de întîlnirea cu forţa mediatică, pe de-a întregul ei, şi cu forţa banului. Lucru important şi necesar. Nu pot să nu spun că încerc un regret: şi anume acela că atîtea spectacole excepţionale din ultimii ani n-au beneficiat de un asemenea suport. Mai bine mai tîrziu decît niciodată. Poate, cine ştie, de aici înainte... Totodată, aş vrea să semnalez un risc potenţial, acela ca succesul să se despartă uneori de valoare. Se impune o anume precauţie a celor care „fabrică" succesul: să plece totdeauna de la arta adevărată.

Colaborarea regizorului Mihai Măniuţiu cu actorul Marcel Iureş datează de ani buni. S-au întîlnit în vremea studenţiei (multe dintre proiectele lor atunci au fost însămînţate), au continuat să lucreze la Cluj, apoi la Bucureşti (la *Bulandra* şi *Odeon*). *Richard III, Caligula,* de exemplu, sînt spectacole importante, născute evident dintr-o relaţie cu totul specială cum este aceea dintre Mihai Măniuţiu şi Marcel Iureş. O comunicare estetică şi umană mai rară în ultimii ani în teatrul românesc. Aşa au lucrat Ciulei, Penciulescu, Esrig, Vlad Mugur sau Peter Brook, Tadeusz Kantor. O echipă strînge şi alimentează energii, talente, pasiune şi dăruire. Celor doi li s-a adăugat un extraordinar om de teatru, scenografa Doina Levintza şi experienţa ei cu Ciulei, Harag, Andrei Şerban. Pe acest culoar spiritual vine *Richard II,* un spectacol greu de definit, chiar în raport cu ce a mai lucrat Măniuţiu. Un spectacol foarte plăcut ochiului. Spectaculozitatea este dată de costume, de poezia luminilor, de comentariul muzical impresionant. Este urmărită şi pusă în valoare o estetică a imaginii, a sunetului şi forţa lor. Versiunea scenică semnată tot de regizorul Mihai Măniuţiu decupează bine textul lui Shakespeare, mult redus, şi mişcă accentele în aşa fel încît povestea te poate duce cu gîndul la orice, dincolo de piesa *Richard al II-lea.* În bună măsură, reducţia este justificată şi are ca efect o dinamică mai bună.

Cine iese însă în pierdere este chiar protagonistul. Personajul piesei este îndeajuns de complex. Din dimensiunile pe care acesta se mişcă, Măniuţiu reţine de fapt două principale: spiritul ludic (o anumită iresponsabilitate a puterii) şi cinismul lucid-meditativ. Rămîne puţin din anvergura figurii istorice şi a personajului shakespearian. Sigur, este opţiunea regizorului. Deşi el o duce pînă la capăt, cu meşteşug, cu artă, avînd argumente scenice în sprijinul stilizării personajului, e tot aşa de adevărat că precaritatea textului folosit naşte unele frustrări pentru un iubitor al lui Shakespeare. Un *Richard al II-lea* integral, iarăşi n-ar fi fost posibil. Aş fi simţit nevoia urmăririi unei evoluţii, susţinută şi prin text, poetice a lui Richard, a tipului său de discurs, a metamorfozelor interioare care-l conduc de la joacă la meditaţii filosofice. Are 33 de ani.

Tratate în două chei şi registre diferite, cele două părţi ale spectacolului te poartă de la parodia ironică, autoironică, cinică şi ludică la dramă şi tragedie. Cadrul montării este conceptul de teatru în teatru, vizualizat ca atare în prima parte. Lupta pentru putere, „inocenţa" celui care o deţine, crimele, iubirea sau accesul la ea - realizat printr-o frumoasă metaforă scenică, zborul - jocurile de la Curte sau de pe cîmpul de bătălie se desfăşoară în sala unui somptuos teatru, teatrul regal al lui Richard. Scena este invadată de roşu, roşul crimei, al puterii, al trădării, al sexualităţii, simbol pentru viziunea spectacolului. Cortine imense din catifea roşie decorează teatrul în teatru. Costumele fastuoase, super-elaborate se adaugă decorului, imprimînd acestei prime părţi o linie barocă. Richard este şi regizorul spectacolului, şi protagonistul lui (aşa cum era Hamlet-ul lui Tompa Gabor). El imaginează o joacă infinită, el stabileşte rolurile, greutatea fiecăruia, uzează din plin de farmecul personal, pe care îl reflectă în multe faţete. Pare că totul este prevăzut pînă în cele mai mici detalii şi, oricum, sub control. Şi tot Richard bate gongul, invitîndu-ne să păşim pragul ficţiunii şi să intrăm într-un joc al vieţii şi al morţii, al iubirii şi trădării. Firele sînt în mîna lui. Din păcate s-a mizat, în această parte, prea multă, pe coregrafie, rezolvată de altfel admirabil de Malou Iosif. Se preferă sugestiei consumarea pînă la capăt a ideii, afectîndu-se supleţea gîndului. Mimarea luptelor, a cîmpului de bătălie, pantomima înfruntărilor, zborul - ca vis, ca iniţiere, ca act sexual - sînt idei şi semne consistente în sine, dar care se diluează uneori prin repetitivitate şi balet. Un rol important în construcţia spectacolului îl are „corul" ca personaj. Cu o disponibilitate corporală demnă de studiat - şi mă refer la Vlad Ivanov şi George Călin - cu o energie bine dozată şi articulată, domnii şi domniţele de la Curte fac un personaj colectiv a cărui funcţie este clară, dublată de o puritate a mişcărilor şi stărilor, a prezenţei în scenă. Un moment superb este acela al duelului stilizat, o înfruntare pe un imaculat cearşaf alb, un balet al crimei bazat pe puterea de expresie a corpului, a gestului, care pătează treptat cu sînge, ca într-un tablou ce se pictează ad-hoc, cîmpul improvizat. Admirabil duelul lui Vlad Ivanov (Bagot) şi George Călin (Scroop). Aş spune că ritualul este înlocuit de coregrafie. E drept că multe din temele de aici se reiau în partea a doua, pe care o pregătesc în mare măsură. Astfel, atmosfera devine austeră (cortinele cad), de penitenţă fizică şi morală. În mijlocul stărilor, căutărilor, tensiunilor, premeditărilor, măreţiei şi decăderii stă Richard al II-lea, Marcel Iureş, impresionant în interpretarea sa. Călău şi victimă, cel care presară ruinarea, dar mai cu seamă autoruinarea, Richard este o radiografie a eşecului. De fapt, spectacolul propune o stilizare a violenţei prin descărnare pînă la os pentru a fi observabil mecanismul descris de Jan Kott: Regina ucide cu mîna ei, Bolingbroke o violează (scenă aparent inutilă, dar care argumentează descătuşarea violenţei şi, într-un fel, pandant cu cea din prima parte, a zborului ca act sexual) şi ucide, la rîndul lui, cîţiva nobili de la Curte. Regizorul Richard este victima propriilor neglijenţe, nepăsări, ale propriei regii. Regulile le face acum Bolingbroke, Richard mulţumindu-se să-şi ducă rolul actorului pînă la capăt. Este uzurpat de pe tron şi de la pupitrul marelui spectacol. Emoţia, tensiunea, rigoarea, inventivitatea, puterea cuvîntului, a costumului, a culorii, puterea sonorităţilor remarcabil prelucrate (Stravinski, Saint-Saëns, Berlioz şi muzică gregoriană), poezia luminilor sînt toate prezente pe scenă şi-l farmecă pe spectator. Marcel Iureş este cuceritor, atît de sigur şi de vulnerabil într-un rol dificil (care ne aduce aminte de excepţionalul său Richard III). Saltul dintr-un registru în altul, liniştea „poetului", disperarea, liniştea metafizică, lumina şi umbrele de pe chipul lui, din vocea lui, încărcătura emoţională a nonşalanţei, dar şi a dezastrului sînt cîteva din coordonatele unei personalităţi teatrale autentice şi viguroase, cu o vibraţie scenică specială. De fapt, aici migala şi rigoarea construcţiei se rotunjesc, îşi împlinesc sensurile: costumele superbe ale Doinei Levintza, operă de artă în sine, de la ponderal, consistent, material, pînă la imponderal aproape, la transparent şi ireal; coloana sonoră; ideea rolului Reginei - inventat în cea mai mare parte - interpretat de Oana Pellea, o prelungire a Drussillei din *Caligula,* mult mai dramatic în expresie, în intensitatea privirilor şi gesturilor, un personaj care suferă mereu din dragoste de Richard. Jucăuşul şi fidelul Adrian Titieni - Duce de Aumerle - se achită corect de sarcinile atribuite, personajul neîmpovărîndu-l prea tare. Liniar şi fără să se ridice la importanţa rolului din text şi din interpretarea lui Măniuţiu este Marius Bodochi în Bolingbroke, cel care se luptă să cucerească tronul lui Richard, viitorul Henric al IV-lea. Traseul zbaterii lui, al comploturilor şi maşinaţiilor, cucerirea treaptă cu treaptă a puterii se simt prea puţin într-o execuţie tratată cap-coadă într-o singură notă. Lasă de dorit, măcar în planul rostirii agresivă şi adeseori ininteligibilă, Alexandru Georgescu în Northumberland şi Armand Calotă în ducele de Norfolk, acestuia din urmă reuşindu-i apariţia în Grădinarul.

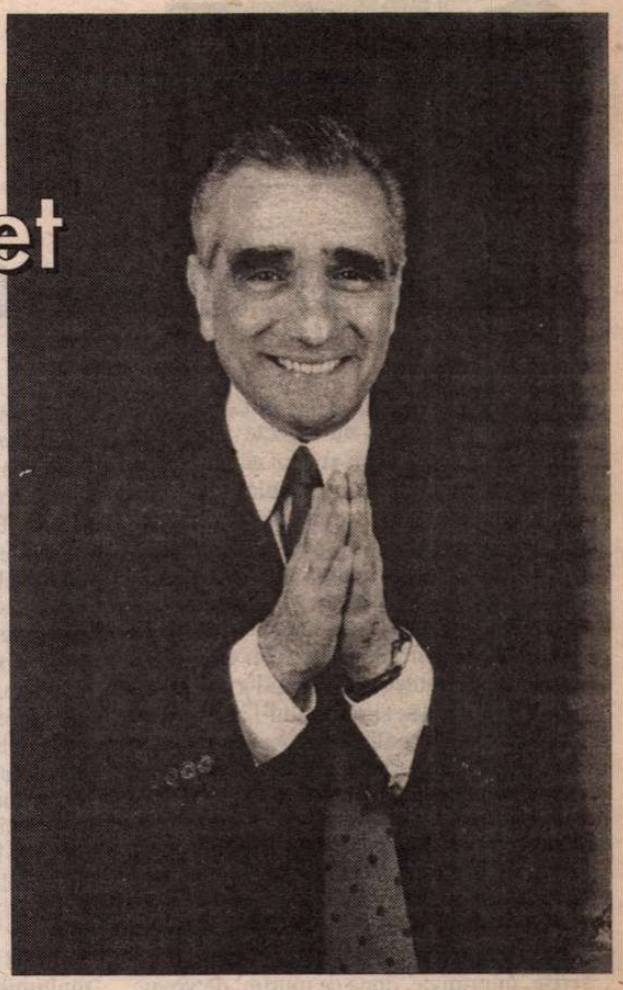
**Oana Pellea (Regina)**

Au fost paisprezece reprezentaţii cu *Richard II.* Să sperăm că în toamnă va fi posibilă o reîntîlnire cu acest spectacol al lui Măniuţiu, cu protagonistul Marcel Iureş care a reuşit să vizualizeze cuvintele lui Eugen Ionescu: „cînd moare Richard al II-lea, mă uit şi văd moartea a ceea ce mi-a fost mai drag: eu sînt cel care moare o dată cu Richard al II-lea."

■

Teatrul Naţional „I.L. Caragiale" Bucureşti. Select Management Art SMART. *Richard II* de William Shakespeare; traducere de Mihnea Gheorghiu; versiune scenică: Mihai Măniuţiu. Regia: Mihai Măniuţiu. Decoruri şi costume: Doina Levintza. Consultant mişcare scenică: Malou Iosif. Distribuţia: Marcel Iureş, Oana Pellea, Marius Bodochi, Alexandru Georgescu, Constantin Dinulescu, Alfred Demetriu, Armand Calotă, Mircea Anca, Vlad Ivanov, George Călin, Gabriel Costea, Dragoş Stemate, Cristian Creţu, Ionuţ Ciocea, Armand Calotă, Adrian Titieni, Tatiana Constantin, Tania Popa, Roxana Ivanciu, Monica Davidescu.

# Martin Scorsese, după Tibet



CINEASTUL american al cărui nume a fost pronunțat cel mai frecvent în Europa, în ultimul timp, e, fără îndoială, Martin Scorsese - președintele juriului, la ultimul Cannes, și realizatorul unui film special, *Kundun,* care a avut, de curînd, premiera pariziană. Un film care spune mult despre îndrăzneala lui Scorsese de a-și asuma, mereu, riscuri noi. Scorsese a știut să-și creeze, în timp, un statut particular, care îi permite să împace „eul" și „sistemul": „Încă de la *Raging Bull* am înțeles că sistemul va fi întotdeauna mai puternic. N-am avut niciodată dorința să devin șef de studio, să schimb felul în care se face azi cinema. N-am avut altă dorință decît să fac filmele pe care voiam să le fac. Și e o performanță, totuși, că un film cum e *Kundun* a ieșit dintr-un studio hollywoodian, deși nu e conceput în formula narativă clasică. Cred că poți să lucrezi în sistem fără să pierzi din vedere opera ta personală". (Apropo de *Raging Bull,* iată ce declară De Niro: „Sînt, într-un fel, purtătorul de cuvînt al viziunii lui Marty. Ca Mastroianni pentru Fellini...").

La (azi-mîine) 51 de ani, Scorsese rămîne un idealist: „Indiferent de zdrobitoarele bugete hollywoodiene, o să existe întotdeauna tineri care o să facă filme. Și ele o să aibă viața lor, chiar dacă o să coste doar doi dolari".

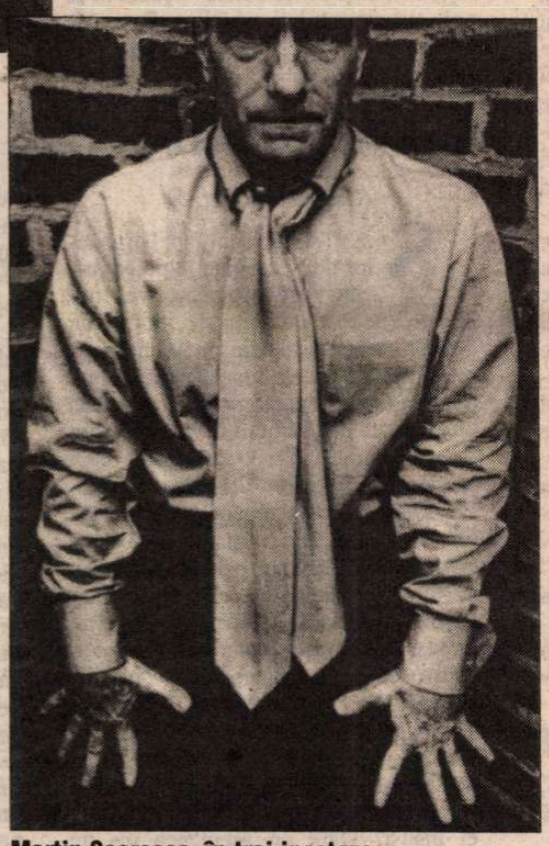
Din mulțimea interviurilor apărute în presa internațională cu ocazia Festivalului de la Cannes, iată cîteva fragmente din care cinefilii pot afla „ce mai face Marty". ..."Citesc mult. Poate ca să recîștig timpul pierdut. Părinții mei erau muncitori și, în copilăria mea, la noi în casă nu era altă carte în afară de cartea de telefon! De altfel, mergeam așa de mult la cinema, încît nu-mi prea rămînea timp pentru citit. Scriitorul meu preferat rămîne Herman Melville (...) am citit „Moby Dick" cînd eram la colegiu și am fost absolut fascinat. Cred că nici o carte nu m-a impresionat atît de puternic. Am recitit-o în timpul montajului la *Kundun* și am fost la fel de mișcat.(...) Personajul meu preferat e, în mod sigur, Stephen Dedalus, din „Portretul artistului la tinerețe" de James Joyce. Pentru că mă regăsesc în el. Pentru că descopăr, la el, reflexe din propriile mele întrebări despre religie și din propriile mele aspirații artistice..."

La același capitol al „preferințelor artistice", Scorsese se declară fascinat de arhitectura greacă și de Michelangelo. „Îmi place ideea de Arcadia, ideea unui oraș ideal, în care domnesc fericirea, armonia, seninătatea (...) Apoi, am fost întotdeauna tulburat de sculpturile neterminate ale lui Michelangelo. Sînt uimitoare. Nu numai pentru că sînt extraordinar de moderne și, într-un anume sens, îl anunță pe Picasso, dar și pentru că din ele se degajă ceva atît de puternic și atît de rar... Ca și cînd spiritul care le locuiește s-ar lupta să se elibereze din piatra care îl încătușează... Eterna luptă dintre spirit și materie..."

Ultimul film al lui Scorsese, *Kundun,* abandonează tehnicile dramaturgice convenționale, ca să evoce „biografia spirituală" a lui Dalai-Lama. Cineastul care a propus, acum cîțiva ani, *Ultima ispită a lui Christos* (controversat, pe bună dreptate), a trecut acum la descoperirea Tibetului, într-un film în general respins de critica americană. Un film care i-a consumat lui Scorsese cîțiva ani buni („aproape că s-ar putea vorbi despre cei șapte ani din Tibet!"). De ce? - „În general consacru mult timp unui film. Am făcut foarte puține filme în viteză. Realizarea lui *Casino* a intervenit în mijlocul lui *Kundun,* și asta m-a blocat pentru doi ani."

Cît despre reacțiile criticilor: „unul dintre ei a contestat chiar și validitatea budhismului ca subiect dramatic, apt să fie tratat după canoanele dramaturgiei occidentale. Cred că cinema-ul are o altă dimensiune. Nu înseamnă numai o acțiune, o intrigă. Imaginile pot să aibă o semnificație ascunsă, pot să creeze un efect emoțional care nu încape în cuvinte. În anii '70, în America, criticii erau mai receptivi la acest gen de film. De atunci, au suferit influența producțiilor hollywoodiene, adeseori mediocre, confecționate pentru un public cît mai mare. Criticii s-au obișnuit cu acest tip de cinema. Cînd vine un *Kundun,* grila lor de referințe nu mai funcționează. *Kundun* a reușit să transmită ceva unor oameni care nu știau nimic despre budhism. Dar mulți critici americani importanți n-au înțeles asta, și ne-au lichidat pur și simplu."

Scorsese s-a declarat total nemulțumit și de compania de distribuție, „Disney". - „Distribuitorul a rezistat, inițial, la șantajul guvernului chinez, care a amenințat să anuleze proiectul unui parc american de distracții din Shanghai. Dar, după lansare, filmul a fost lăsat să cadă. S-ar fi putut face mai mult pentru distribuția lui. Președintele de la „Disney" a explicat, într-un interviu televizat, că chinezii nu înțeleg cu adevărat ce se întîmplă la ieșirea unui film. Eu am înțeles ce voia să spună: la ieșirea unui film, se vorbește despre el timp de două săptămîni, și pe urmă, gata, se uită! Este exact ceea ce s-a întîmplat. După două săptămîni „Disney" n-a mai făcut nimic pentru *Kundun*".



**Martin Scorsese, în trei ipostaze**

Scenarista filmului (și inițiatoarea proiectului) e soția lui Harrison Ford, Melissa Mathison. Ea e cea care l-a intervievat pe Dalai-Lama, în repetate rînduri. Dar Scorsese l-a cunoscut personal pe Dalai-Lama? - „L-am întîlnit de mai multe ori. Singurul lucru asupra căruia a insistat a fost ca Tibetul să nu apară, în film, ridicol sau bizar... Ritualurile religioase tibetane să nu devină, pe ecran, un spectacol exotic... Sper că am respectat dorința lui Dalai-Lama (...) Am filmat, pentru prima dată în viața mea, cu o distribuție integral de amatori. Am făcut apel la tibetani din India, din Nepal, din diasporă, care vorbesc engleza. N-am vrut ca filmul să fie subtitrat, pentru că n-am vrut ca el să pară „străin". Am vrut ca publicul să se simtă privit în mod direct. Filmul nu se vrea politic, dar gestul de a-l face e inevitabil un gest politic... Pe mine nu aspectul politic m-a interesat, ci spiritualitatea, cultura Tibetului, ce putem învăța de la ea, ce trebuie să salvăm. Este și bătălia pe care o duce Dalai-Lama, care nici măcar nu cere autonomia Tibetului. Atitudinea asta pacifistă nu trebuie să ne facă să nu denunțăm genocidul... Să nu uităm că și noi, europenii, am distrus populațiile indigene ale Americii, și ele purtătoare ale unei foarte bogate mitologii. În marea majoritate, reacțiile tibetanilor la China sînt de natură pacifistă. Atunci de ce să zdrobești ceva ce înseamnă, poate, ultima societate din istorie care reacționează în acest fel?(...) Și totuși, Dalai-Lama nu poate obține o întrevedere cu președintele Statelor Unite. Nu oficial. Întîlnirea a avut loc, pe coridoare: eram acolo, am văzut-o. Orice film poate fi arătat la Casa Albă, dar nu *Kundun.* Ca să nu compromită relațiile noastre cu China. Asta e politica... Interpreții tibetani m-au ajutat imens: expresia fețelor, privirile lor, gesturile lor îmi influențau mizanscena. Reacțiile lor sînt foarte diferite de ale noastre. De pildă: cînd președintele Mao îi spune că religia e o otravă, Dalai-Lama tace și clipește din ochi! Atît! Reacția n-a fost inventată în film. Așa s-a întîmplat, în realitate, la acea întîlnire istorică."

*Imaginea pe care o oferiți despre budhism e mai flatantă decît aceea despre creștinism...*

..."Sînt tot catolic, chiar dacă mai puțin practicant decît eram înainte (...)"

Ideea de bază a creștinismului, ideea lui revoluționară, e iubirea (...) Dar mesajul de iubire și toleranță hrănește doar partea spirituală a naturii umane, în opoziție cu ceea ce văd în jurul meu în viața cotidiană: violența, partea animalică a naturii noastre.(...) Am descoperit că există religii care practică pacea, seninătatea, mila și toleranța mai mult decît creștinii, care nu au o foarte bună reputație în materie de toleranță. Budhiștii mi s-au părut mereu blînzi și toleranți, am fost fascinat de gentilețea lor desăvîrșită, de seninătatea lor extraordinară. Am încercat să fac o biografie spirituală, a lui Dalai-Lama; nu e un film de propagandă, nici un tratat de religie budhistă. Montajul filmului nu răspunde criteriilor tradiționale ale dramaturgiei occidentale, cu confruntări și rezolvări ale conflictelor; montajul l-am vrut ca o muzică, în stare să exercite asupra publicului un șoc emoțional... Și să ducă la descoperirea unui om cu o viață spirituală de o mare intensitate. Cînd Dalai-Lama s-a hotărît să părăsească Tibetul, a cîștigat, moral vorbind, bătălia. Nu știu dacă Mao sau Stalin, aflînd că a plecat, a spus: *«Am pierdut».* Părăsind Tibetul, Dalai-Lama a dus cu el spiritul unei culturi. Tibetul a devenit parte integrantă a culturii mondiale. Tibetul nu va fi, poate, niciodată autonom, dar el va supraviețui prin cultură.(...) În adolescență am fost marcat de un film, *Furtună în Tibet,* de Andrew Marton, făcut în plin război rece: filmul îmbina imagini autentice, în alb-negru, filmate de regizor în anii '30, în Tibet, cu imagini ale invaziei chineze, filmate în studiourile californiene. Am fost teribil de impresionat de oamenii atît de diferiți pe care i-am descoperit atunci în acele imagini, de picturile lor, de măștile lor, de ritualurile lor... În filmul meu, am ales să introduc publicul în cultura Tibetului, prin ochii unui copil. Nu am avut banii pentru o epopee istorică și nici pentru o biografie a lui Dalai-Lama, chiar dacă știu că în Europa un buget de 28 de milioane dolari înseamnă ceva. În America nu înseamnă prea mult, pentru un film de genul ăsta.(...) Pentru prima dată, am apelat, și eu, la imagini virtuale. Palatul lui Dalai-Lama l-am creat cu ordinatorul. Mi s-a părut o treabă foarte grea, și care apropie cinema-ul de pictură. Ca în pictură, poți să-ți alegi cerul! La o filmare la fața locului, filmezi cu cerul pe care-l nimerești; rareori îți poți permite să aștepți zile și zile pînă cînd cerul capătă intensitatea visată de tine. Cu imaginea numerică, poți să ai nori la cerere."

*Subiectele „buget" și „imagine numerică" invocă un titlu: „Titanic". Ce părere are Scorsese despre succesul „Titanic-ului"?*

„Cînd un film îi face pe oameni să invadeze sălile de cinema, nu poți decît să te bucuri. Cu un asemenea buget colosal, era vital pentru Hollywood să-i susțină distribuția la maximum. Ceea ce a și făcut. Dacă *Titanic* - pe care eu nu l-am văzut încă -, ar fi eșuat la box-office, ar fi fost sfîrșitul filmelor cu buget mare... Cred că, în umbra succesului *Titanic,* anumite filme vor fi greu de făcut. În ultimele șase luni, două producții au fost anulate de studiouri, pentru că erau prea costisitoare. Una îl avea cap de afiș pe Harrison Ford, cealaltă pe Nicholas Cage. Ceea ce mă face să mă gîndesc că nici mie nu-mi va fi ușor să fac filmele pe care le visez."

**Traducere și adaptare de**
**Eugenia Vodă**

**PREPELEAC**

*de Constantin Toiu*

# Marx şi lumea de dincolo

DOAMNA C. cu interiorul ei plin de oglinzi şi de *bricabracuri*,... fel de fel de obiecte aparţinînd altui timp şi altei clase şi care acum păreau nişte specii stranii strînse acolo şi puse la adăpost... „La Moscova ningea atît de liniştit în 1906 - spune - nu poţi să-ţi închipui, băiatul meu drag, şi săniile, şi blănurile, n-ai să ştii niciodată cum îşi purta o rusoaică de soi blana...“ Şi bătrîna îl binecuvîntează pe tînărul musafir suflînd asupra lui de trei ori, făcînd tot de atîtea ori semnul crucii deasupra chipului său şi sărutîndu-l apoi apăsat pe frunte, acolo unde de obicei în biserică preotul îţi aplică sfîntul mir...

❖

PROFESORUL de fizică ieşit la pensie şi pe care îl vizitez cîteodată îmi spune, convins:

- Gîndurile noastre ca şi sentimentele, dragul meu, trebuie să rămînă undeva înscrise, imprimate, după ce murim, de vreme ce ele sînt ceva material, nişte vibraţii, la urma urmei nişte *microsioane* divine ale trecerii prin lume... *Sîntem ascultaţi!* rîde el, *atenţie,* peste tot numai microfoane...

❖

TOT ce povesteşte este *discontinuu,* din cauza lipsei de mişcare adevărată. *Discontinuitatea* povestitorului este efectul pierderii simţului duratei, a elementului ce leagă firesc între ele momentele în consecuţia lor necesară. Cei care trăiesc şi se mişcă în voie, nu-şi dau seama de „fotogramele“ existenţei. Ei văd totul în mod neîntrerupt, continuu, în care totul se înlănţuie... Cel ce nu percepe această *continuitate,* are avantajul de a reda mai bine mai clar elementele constitutive ale vieţii. Viaţa însă, în sine, impresia de viaţă se pierde, rămînînd doar acuitatea percepţiei asupra momentelor, semnificaţia lor esenţială, fiind *discontinuă,* scoasă din contextul fluid, mobil, care *efasează* totul din cauza vitezei însăşi de comunicare. E cum ai trăi demontînd mereu ceva, cu încăpăţînare, ceva ce este făcut să fie *un întreg în mişcare* şi în care,... sau al cărui „secret“,... necesitate de a fi... se pierde, sau este prea adînc scufundat în curgerea inexorabilă.

❖

PISICA mîncînd fluturele. Pînda din iarbă. Fluturele colorat mişcîndu-şi aripile. Pînda mult prea atentă, prea vicleană şi precaută faţă de reveria, de absenţa totală a fluturelui dezarmat (un poet, nimic decît un poet întins în iarbă ca-n tabloul lui Chagal) prins în ghiare prea repede şi uşor, mult prea uşor, încît pînda extremă a pisicii fusese de o exagerare ridicolă. Natura spune: *să ucizi!* - ca să te hrăneşti, să supravieţuieşti şi să asiguri echilibrul vital, - morala, cu Moise în cap propune, din contră, porunceşte chiar să *nu ucizi!* - ca să te hrăneşti, să supravieţuieşti şi să asiguri echilibrul vital, - morala, cu Moise în cap, propune, din contră, porunceşte chiar să *nu ucizi!* Şi de aici începe de fapt toată problema.

❖

*GOANĂ ŞI DECEPŢIE.* Melodia celebră de jazz din epocă. Seara, în poiana de la Sinaia, cîntecele tari, stridente, ale păsărelelor chemîndu-se cu vehemenţă unele pe altele, sau apărîndu-şi cu cerbicie teritoriul lor avînd cuibul în mijloc, - era după ploaie, care exaltase totul...

❖

„TREBUIE să te debarasezi de această frînă... Dostoievski... răul pentru artist... ispita desfrîului...“ Cuvinte sibilinice, turburătoare totuşi sub condeiul scriitorului obsedat de chipul unei fetiţe care îl ameninţa cu degetul...

❖

VRABIA care îi intră în casă pe fereastră. Visează ciripitul ei, pe urmă se trezeşte şi îşi dă seama de *vrabia reală.* Primul lui gînd: „cum vorbesc eu,... cum mă înţeleg cu *asta?*“. E un ins căruia îi plac vieţuitoarele de tot felul. De pildă, a făcut un fix pentru elefantul (elefanta) *Aida* de la circ. Se duce cu sacoşa la ea să-i dea de mîncare în zilele de repaus. Lumea îl suspectează de nebun şi îi controlează atent hrana.

Fluturele colorat care, într-o zi, i-a aterizat drept în barbă şi cu care a stat nemişcat minute în şir, să nu-l deranjeze. Uneori, cu alţi fluturi mai îndrăzneţi se plimba cu ei în barbă mergînd ca pe ouă. Ceva hippy. Altă vrabie îi intrase într-o seară în casă şi se izbea în biblioteca vastă de cotoarele albe al unor volume elegant legate, - era Călinescu

❖

DIN CE ÎN CE mai mult, din rîndul mulţimilor de azi suferind de rigorile economiei de piaţă, apare tot mai clar ideea că *înainte* locul de muncă îţi era asigurat, iar distanţa dintre mărfuri şi preţuri nu atingea cotele fantastice, prezente. „Trăia toată lumea cu puţin, da' trăia în linişte şi siguranţă, ţiganii erau ţinuţi la respect.“ Cam aşa ceva. Revoluţia asta ar fi bună numai pentru intelectuali, pentru ei, cu libertatea şi „gărgăunii“ lor. Ştiţi bine că nu inventez. Nu există cititor care să nu fi întîlnit fenomenul. Degeaba a spus Churchill că „regimul capitalist este cel mai odios din lume, dar altul mai bun decît el nu există.“ Cetăţenii simpli, însă mulţi, reţin numai partea „odioasă“ şi li se fîlfîie de libertate. Parol!

Sigur, inşi ca Verdeţ, ca Verdeţ, localnicul, şi Brucan ca Brucan, ideologul internaţional repede convertit, nu vor mai exista şi nici celelalte tipuri detestabile de nomenclaturişti. Vor apărea alte generaţii trăgînd învăţăminte utile din greşelile săvîrşite cu atîta grosolănie.

Cea mai mare greşeală a „lor“ este lipsa totală de *transcendent,* şi subliniez cuvîntul, capital. Se va vedea acest lucru şi din definiţia dată omului de Karl Marx şi pe care o am notată într-un carnet purtînd data de opt oct. 1979. Iată ce spune despre istoria omului Marx, cu simplitatea lui, ce părea genială, dar care nu era decît o anume *cecitate* a lui, fundamentală, pe care cecitate aveau să se bazeze în viitor atîtea regimuri politice conduse de ruşi, un popor caracterizat totuşi tocmai prin valoarea pe care o dau acestui *transcendent.* În gîndirea lui Marx se ascundea şi maxima din *Talmud* „Să nu-ţi faci chip cioplit“, maximă introdusă ideologic pe căile raţiunii sanctificate, impropriu, raţiunea fiind tocmai aceea care, cu simţul ei critic, pune la îndoială orice... Marx, în mod subconştient, aplicase ideologiei sale o zicere sacră a străvechei credinţe religioase. Dar iată, în fine, ce scrie: „A trăi înseamnă mai întîi a mînca, a bea, a te îmbrăca şi alte cîteva lucruri. Primul act în istoria omenirii a fost deci producerea de mijloace destinate acestor nevoi, producerea de bunuri materiale: aceasta este baza istoriei“. El a omis, pe lîngă nevoia de a mînca, - reală, - nevoia de a intra în contact cu lumea de dincolo. Primitivul, vînînd sau meşterind, îşi găsea zeul lui, sub chipul unui copac, al unui pietroi... şi, încet, încet, el începu să-şi cioplească zeii, după imaginaţia sa, forţele supranaturale, pe care, oricît ai mînca şi ai bea şi ai produce, zi şi noapte, nu le puteai înţelege şi înfrunta, întrucît pe vremea aia nu exista seminarul de ideologi aprigi de dincolo de statuia bucureşteană *Leu.*

■

P.S. Vorba unei bătrînici, mutată la fi-su, în Balta Albă, pe vremuri: „Maică, da' dă ce nu făcură şi ei p-aci o bisericuţă?“

**DIASPORA LA PLURAL**

*de Paul Miron*

# Scrisoarea XXXII

*München-Benediktbeuern, miercuri...*

*Către*
*Nobilul Domn*
*Wilhelm von Kaulboach, Nürnberg*

*Dragul meu soţ,*

NU ŞTIU dacă trebuie să iubesc sau să urăsc acest oraş Nürnberg. Să-l iubesc fiindcă e frumos şi fiindcă tu creezi acolo opere nemuritoare sau să-l urăsc fiindcă mi te-a furat.

Vacanţa de Crăciun a fost mult prea scurtă. Ai plecat pe viforniţa aceea grozavă. Slavă Domnului, Schmiedinger, căpitanul de poştă, s-a întors cu veşti bune de la tine! Vezi să nu răceşti, lucrînd în frig. Aprinde focul la vreme! Ai terminat fresca din mijloc? Cînd te întorci acasă? Aici toate sînt în regulă. Josefa a învăţat la pian un vals de Liszt. I-a făcut maestrului o deosebită plăcere cînd i l-a cîntat la Marie-Louise, unde ne-am întîlnit de ziua ei. Era toată şleahta noastră, numai tu ai lipsit. Franz a lăudat-o şi a improvizat împreună cu ea la patru mîini. Fiind şi ziua de naştere a lui Enache, pe neaşteptate Franz a lăsat să se reverse peste noi torente şi cascade de sunete străine, fermecător de armonioase. Închipuie-ţi ce surpriză a pregătit şăgalnicul spiriduş prietenului ei: melodii din patria sa! Josefa - roşie la faţă de emoţie - îl acompania pe Franz, cînd fortissimo, cînd piano, ca un adevărat ţambalist. Am fost încîntaţi de muzica românească. Apoi maestrul a întreţinut asistenţa cu impresii din călătoriile sale în Principate şi în Transilvania; a povestit de prietenia lui cu un muzicant extraordinar, cunoscut şi de Enache, mi se pare că se numeşte Barbu Lautarius sau aşa ceva. De la acesta a cules Liszt cele mai multe melodii populare.

După cum ne-am înţeles la Crăciun, am urmat sfatul tău şi l-am oprit pe Enache să se mute la hotel. Josefa a fost fericită. Ea duce lipsa unui frate mai mare, care s-o protejeze dar să fie în acelaşi timp şi la ordinele ei. E o prietenie rară şi, după cele ce mi le-a povestit canonicul despre suferinţele lui Enache din ultimii ani - moartea logodnicei şi atîtea altele -, şederea la noi, ataşamentul şi curăţia sufletească a fetiţei nu pot să-i facă decît bine.

Trebuie să-ţi mai comunic însă, că, totuşi, o pată întunecată a umbrit puţin soarele liniştii noastre. Fräulein Kreszenz a observat cum cei doi năzdrăvani au deschis şi citit o scrisoare de la canonic, adresată ţie. După cîte a înţeles dînsa, aceasta conţinea nişte lucruri respingătoare care-l dezonorau pe magistru. Deci copiii au hotărît să nu ţi-o mai dea ţie, ci s-o arunce pe foc. Nu ştiu cum să mă comport. Trebuie să am o atitudine precisă faţă de gogomănia lor, dar nu vreau să apar ca un poliţaimaistăr. Cum să le vorbeşti fără să-i răneşti sufleteşte? Dacă tu ai fi aici, cu răbdarea şi înţelepciunea ta, ai putea să rezolvi mai potrivit cazul. Oricum, intenţia lor a fost bună. Mă gîndesc de asemenea că Enache, faţă de alunecările însoţitorului său, a avut o atitudine demnă de toată lauda: generos, cumpătat, discret şi modest pînă la naivitate. De fapt asta e şi calitatea sa principală - o candoare captivantă care nu-l face străin de lume, ci schimbă faţa lumii în bine. Ieri m-a întrebat ce cred despre teoria lui Darwin, savantul englez, care face atîta vîlvă în toate cercurile (îţi aduci aminte că astă vară, după conferinţa lui Darwin de la Londra, în vizită la familia von Müller, am pălăvrăgit o noapte întreagă despre originea omenirii?). N-am ştiut ce să-i răspund. „Uitaţi-vă la mine“, mi-a spus, „credeţi că mă trag din maimuţe? Sau Josefa? Sau soţul dumneavoastră?“ N-am putut să-l potolesc. I-am promis că atunci cînd te întorci tu, vom sta mai mult de vorbă. Încolo nimic nou. Am fost plecaţi pe două zile la Benediktbeuern unde comandasem tot felul de pahare de la sticlăria de acolo. Nu erau toate gata. Enache a ţinut să vadă herghelia de care auzise încă de acasă. A rămas foarte impresionat, dar nu m-a crezut că, acum treizeci de ani, aici era o mănăstire. La întoarcere ne-am oprit la Berg unde am mîncat, ghici ce! Ai ghicit? Lipani la tigaie! Enache spune că la ei acest peşte se numeşte lostriţă şi că seamănă la gust cu cel pescuit de el cu volocul sau cu leasa, prăjit apoi pe grătar şi servit cu usturoi. Eram înfometaţi, cum zice Josefa, ca nişte „lupi moldoveni“.

Te sărută şi te aşteaptă,
*soţia ta Josefina.*

■

# De la Ecaterina Lovinescu...

*(Urmare din pag. 5)*

ŞANTAJUL cumplit al organelor de Securitate le putea oricînd reedita perspectiva. Înainte de a ne rosti cu fermitate, n-ar fi mai indicat să mai aşteptăm unele mărturii, să mai facem unele investigaţii, să mai operăm unele nuanţări pentru a scoate la iveală toate dedesubturile acestui destin de „întors din iad“? Oare ipoteza unei plastografii să fie cu desăvîrşire exclusă? Firește, nu încercăm a-l scuza pe poetul decedat în exil mai mult decît se cuvine, dar solicităm pentru cazul său, ca şi pentru altele de acelaşi tip, o înţelegere adecvată. Liberul arbitru, sensibilitatea, simţul etic ca atare nu pot suferi oare o eclipsă explicabilă în condiţiile torturii? Ale unei torturi de-o intensitate şi durată fără egal în epoca noastră, cu excepţia celei exercitate de naziști! Cine poate să-l judece fără tresărire pe insul supus unor grozăvii fără să le fi încercat el însuşi? Oare un asemenea ins nu rămîne schilodit pe viaţă? Ne permitem, în consecinţă, a ne corobora aprecierile cu cele extrase de asemenea din cartea Doinei Jela, aparţinînd unui camarad de lagăr al lui Ion Caraion, Adrian Hamzea: „Umilinţele, bătaia, foamea mentală supuneau viaţa unei alte gravitaţii. Pe mulţi, poate pe cei mai mulţi, ne-au aruncat în puşcării nu strîmbe himere sau bravada gratuită. Unii, e drept, au transformat suferinţa în caricatura acesteia, ca şi cum n-ar fi avut de unde să moară, dar e foarte greu, poate cu neputinţă, să-ţi imaginezi cîte feţe are slăbiciunea omenească. Nu îmi permit să vă dau sugestii, dar vă rog să priviţi aceste realităţi în faţă.(...) aşa trebuie să rămînă imaginea deţinuţilor politici anticomunişti. Menajaţi-l pe cît puteţi pe Ion Caraion. O veţi face menajîndu-ne pe noi toţi“. Cuvinte dincolo de literatură, ce ne opresc a trage o concluzie definitivă şi, cu atît mai mult, a da o sentinţă definitivă asupra lui Ion Caraion, nemîntuitul.

**CĂRŢI STRĂINE**

*prezentate de Andreea Deciu*

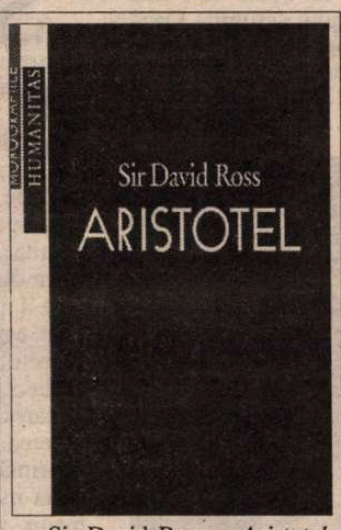
# • Actualitatea editorială •

## Vieţi şi opere celebre

PE PIAŢA de carte occidentală biografiile reprezintă un gen de mare succes, foarte eteroclit, deci căutat de un public larg, cu interese diferite: de la biografiile vedetelor de la Hollywood, pînă la cele ale unor mari generali de armată, avocaţi implicaţi în procese răsunătoare, sportivi deveniţi simboluri culturale, politicieni dubioşi, criminali, feministe, Heidegger, activişti comunişti, poţi citi aproape oricînd o biografie a cui nu te aştepţi. E un gen nu doar cu mare priză la un auditoriu avid de senzaţional, voyeurist, gata să trăiască prin procură viţile altora pentru că e plictisit de monotonia propriei sale existenţe, ci şi foarte interesant prin flexibilitatea convenţiilor sale. O grămadă de bani se investesc în biografii, uneori îţi vine să crezi că o biografie reprezintă cel mai vandabil tip de carte, că e proiectul cel mai lesne de acceptat de o editură. În plus, apar ca ciupercile după ploaie: nici nu s-a terminat bine procesul lui O.J. Simpson că au şi apărut cîteva volume groase cu biografia sa, a avocatului care l-a scos basma curată din cel mai discutat scandal al ultimilor zece ani în America; dar a apărut şi biografia procuroarei, a soţiei lui Simpson, a familiei lui, etc. În directa continuare a naraţiunii de tabloid ori a soap-operei, biografia pare a fi pe cale să înlocuiască atît presa cît şi romanul. O face oare succesul acesta imediat şi cumva facil un gen minor, ţinînd mai curînd de segmentul literaturii de consum, fără pretenţii intelectualiste? Nu neapărat. De curînd a apărut în America o biografie a lui Heidegger, recenzată de Richard Rorty, ca să nu mai vorbesc de biografiile lui Foucault şi a multor altora. Şi în spaţiul culturii de elită biografia e un gen răspîndit, pentru că şi acolo ostoieşte un alt gen de curiozitate, lămureşte uneori dileme legate de persoana publică a unui autor, dilemele relevante pentru înţelegerea operei lui sau a unui curent de idei dintr-o anumită perioadă, şi, de ce să nu recunoaştem, oferă un acces direct, "pe scurtătură", în miezul unor chestiuni destul de complicate, pentru care altminteri ţi-ar trebui timp şi răbdare.

Deşi putem cumpăra de la standurile din staţiile de metrou şi autobuz ultimul volum despre prinţesa Diana, la noi biografiile, mai ales cele din domeniul elitist, nu par a avea acelaşi succes ori măcar răspîndire ca prezenţă pe piaţa de carte, încă. Poate pentru că tipul de autor capabil să scrie o biografie bună încă nu e format: cercetătorul cu vocaţie de povestitor, înclinaţii detectivistice şi putere de a sintetiza şi discerne detaliul semnificativ şi bîrfa importantă de molozul unei existenţe obişnuite. Poate şi pentru că ne-am săturat de hagiografii. Din fericire măcar preluăm, deocamdată, prin traduceri, cărţi fundamentale despre mari figuri culturale. Trei biografii de cea mai bună calitate, lecturi extrem de instructive dar şi de agreabile, au apărut în ultima vreme la edituri româneşti, şi sper că, deşi mostra e mică, va fi suficientă pentru a deschide apetitul cititorilor pentru acest gen.

Editura Humanitas a publicat, în traducerea lui Ioan-Lucian Muntean şi Richard Rus, faimoasa biografie a lui Aristotel scrisă de Sir David Ross. Sigur, nu e propriu-zis o biografie, căci ştim prea puţine despre Aristotel ca individ spre a-i dedica o întreagă carte, ci o monografie, axată în principal pe opera Stagiritului. Despre cartea lui Ross, care s-a ocupat de ediţia completă Aristotel apărută la Oxford, se spune că ar fi cea mai bună care există pentru ceea ce îşi propune, adică pentru o expunere clară şi la obiect a operei filozofice aristoteliene. Sir David Ross vine din buna tradiţie universitară a erudiţilor istorici şi filologi britanici formată în ultima parte a secolului trecut, ceea ce presupune acribie, minuţie documentară, capacitate rezumativă acolo unde lesne te poate fura detaliul, complicaţia ideatică a textului. Dar succesul care a făcut ca o carte apărută prima oară în 1923 să rămînă pînă astăzi cel mai frecvent citată în bibliografiile de specialitate şi cel mai des reeditată nu ţine atît de talentul de istoric sau filozof al lui Ross, cît şi de unul didactic. Monografia lui pare concepută pentru studenţi, căci e adresată




Sir David Ross - *Aristotel*, traducere de Ioan-Lucian Muntean şi Richard Rus, Editura Humanitas, Bucureşti 1998, 293 pagini, preţ nemenţionat.

unui cititor implicit pe care Ross vrea să îl cîştige şi să îl educe în acelaşi timp; acestui cititor profesorul îi rezumă în final de capitol teoriile pe care i le-a expus, îi aduce discret aminte de ceva ce poate a uitat cînd anumite asociaţii sau trimiteri în cadrul operei aristoteliene sînt necesare, îi recomandă alte studii, îl îndeamnă să reflecteze asupra unor chestiuni încă nerezolvate, îl avertizează cum să nu se lase înşelat de posibile direcţii greşite de dezvoltare a unor teme. Ross e un mentor devotat discipolilor lui, dar nu îi obligă la a urma un raţionament progresiv, din care nu poate lipsi nici o verigă fără a afecta comprehensibilitatea lui generală: poţi citi orice capitol oricînd, în funcţie de interesul particular pentru opera lui Aristotel. Autorul nici măcar nu te sfătuieşte să citeşti monografia din scoarţă în scoarţă, atîta vreme cît nu te interesează toate aspectele filozofiei lui Aristotel. Monografia are o structură modulară, se desface uşor în mai multe secţiuni care nu se intercorectează, păstrîndu-şi un grad convenabil de autonomie. Prefaţatorul ediţiei după care a fost tradus şi volumul scos de Humanitas, John L. Ackrill, consideră că ar exista trei tipuri de cititori căruia i se adresează cartea: în primul rînd acel lector ocazional, care ia monografia din raft la repezeală, citeşte cîteva pagini indicate pentru o lucrare de seminar, sau îşi lămureşte anumite neînţelegeri, după care o pune la loc pînă la următoarea incursiune de genul acesta. Din rîndurile unor asemenea cititori e posibil să derive o a doua categorie, a celor care îşi descoperă, miraculos, un interes special pentru Aristotel, şi după ce au frunzărit cartea ori citit în fugă un capitol-două, se aşează şi o citesc temeinic, de la un capăt la celălalt. În fine, profesionistul poate apela la Ross ca la un model stilistic, spre a-i studia şi admira limpezimea expozitivă, sau chiar pentru a reflecta la substanţa comentariilor sale.

Fără a fi o specialistă în filozofia aristoteliană, trebuie să remarc totuşi că această ultimă categorie de cititori despre care vorbeşte Ackrill nu mi se pare că ar exista cu adevărat. Decît în măsura în care specialistul cu pricina e un profesor care îşi pregăteşte bibliografia de seminar, şi deci îl citeşte pe Ross cu gîndul la reacţia studenţilor săi. Monografia Aristotel, deşi republicată de nenumărate ori din 1923 pînă acum, nu a supravieţuit prin conţinutul ei, ci prin maniera în care e alcătuită şi redactată. Exegezele aristoteliene s-au modificat mult prea mult în peste 70 de ani, ca un specialist să poată căuta idei originale şi valide într-un rezumat, oricît de inteligent ar fi acesta. Dar, la urma urmelor, experţii în Aristotel nu au decît să îl citească direct pe Aristotel, în vreme ce o monografie precum cea a lui Sir Ross e un substitut mai mult decît convenabil pentru nespecialişti.

O biografie neobişnuită, la graniţa dintre eseu, profil filozofic, proză şi psihanaliză este *Nietzsche. Încercare de mitologie* a lui Ernst Bertram. O carte extrem de interesantă, a cărei lectură am amînat-o mult tocmai pentru că mă temeam de termenul *mitologie* din titlu. Nietzsche e un mit, evident, iar opera lui e imposibil de rezumat, astfel încît pericolul unei hagiografii prea puţin descoperitoare de noutăţi mi se părea destul de mare. Bertram însă nu demonstrează că Nietzsche este un mit, ci porneşte de la premisa aceasta, construind apoi o fantastică hartă spirituală a fenomenului Nietzsche. Legenda unei personalităţi istorice, susţine autorul, "nu poate fi determinată prin noţiuni ţinînd de zona miraculosului, a anecdoticului neacreditat, nici de interesanta, incitanta, tulburătoarea, dar anistorica tradiţie individuală". Şi atunci, cum reconstituie Bertram legenda lui Nietzsche? Într-o manieră care de fapt combină tot ce pretindea că va lăsa în afară, cu *istoria vie, autentică*, care nu poate fi istoria ca timp trecut, pentru că

Ernst Bertram - *Nietzsche. O încercare de mitologie*, traducere de Ion Nastasia şi Maria Nastasia, Editura Humanitas, Bucureşti 1998, 355 pagini, preţ nemenţionat.

acela este mort şi nu mai există decît în propriile noastre plăsmuiri, ci timpul prezent. Încercarea lui de a crea o mitologie Nietzsche, aşadar, constă în a porni de la tot ceea ce momentul prezent (firesc, prezentul lui Bertram, deci începutul acestui secol, cartea fiind apărută în 1918) părea să perceapă în filozof. Rezultatul e neaşteptat: ni se vorbeşte despre călătoriile lui Nietzsche, despre oraşele pe care le-a iubit, despre pasiunea lui pentru toamnă, adoraţia lui Wagner şi a picturii lui Claude Lorraine, vocaţia anecdoticului (şi nu în primul rînd a aforismului, cum se crede de obicei), spiritul ludic şi histrionic, sîngele nobil al gînditorului. Ideile filozofice ale lui Nietzsche sînt infuzate în acest peisaj uman şi intelectual pe care Bertram îl creionează în mod fascinant. Nu numai că rezultatul este o sumă de perspective inedite asupra lui Nietzsche, pentru care nici nu există un public expert sau neofit, ci pur şi simplu un public fermecat, dar aflăm foarte multe, indirect, despre obsesiile intelectuale ale începutului de secol XX, încă impregnat de atmosfera de fin de siècle, cu un gust teribil pentru decadenţă şi somptuos. Nietzsche a cărui legendă o istoriseşte Bertram apelînd la un imaginar al epocii în care scrie el, nu filozoful, e un mit viu şi tulburător, pe care îl vor descoperi cu surprindere chiar şi cei mai buni cunoscători ai operei şi vieţii lui. Ernst Bertram, de fapt, scrie acel tip de biografie în care subiectul e înnobilat de scriitură, şi nu invers.

Dacă biografiile sînt un gen marginal la noi, autobiografiile sînt probabil de-a dreptul detestate, dată fiind sumbra lor asociere cu tristele vremi trecute. Editura Trei, însă, publică autobiografia *filozofică* a lui R.G. Colingwood, celebrul filozof oxfordian al istoriei ale cărui cărţi au revoluţionat deopotrivă înţelegerea istoriei şi a filozofiei. De data aceasta autobiografia e în primul rînd valoroasă prin însuşi autorul ei: prea puţin e aplicată şi luată în seamă filozofia lui Collingwood (nici nu ştiu dacă vreuna din cărţile sale a fost tradusă, dar mă tem că nu), ca să citim grabnic acest volum în care filozoful rezumă destinul său intelectual, care la rîndul său rezumă soarta filozofiei analitice din anii 40-50 ai acestui secol. În plus, autobiografia e prefaţată de Stephen Toulmin, un alt filozof al argumentaţiei şi al ştiinţei descendent din şcoala anglo-saxonă, încă prea puţin cunoscută la noi unui public larg de intelectuali.

Autobiografia lui Collingwood are, deci, cel puţin un avantaj evident: oferă o iniţiere făcută de un maestru în istoria curentelor filozofice la jumătatea secolului. O perioadă foarte importantă, de răscruce a paradigmelor de gîndire, cînd se înfruntau aşa-numiţii "realişti" cu "idealiştii", cînd s-au format multe curente acum în vogă în lumea academică occidentală. Filozofia istoriei întemeiată de Collingwood, de pildă, pornea de la premisa că istoria este un tip de cunoaştere, şi deci, asemeni oricărei cunoaşteri ea este contaminată de caracteristicile obiectului ei de cunoaştere. Istoricul nu poate şi nu trebuie să fie un simplu vehicul de informaţii preluate de la predecesori, un neguţător, sau om al foarfecii şi lipiciului, cum îl numeşte Collingwood, ci trebuie să îşi identifice propria gîndire cu gîndirea din perioada sau momentul istoric pe care îl evocă. De aici şi concluzia celebră a filozofului, că istoria nu este nimic altceva decît re-crearea trecutului în mintea istoricului. Pentru literatură această concluzie a făcut carieră, în teoria receptării a lui Hans Robert Jauss şi a urmaşilor săi, care polemizau cu istoriile literare cu pretenţii de obiectivitate şi detaşare ştiinţifică. Dar pe lîngă recompensa intelectuală evidentă care îi aşteaptă pe aceia ce vor citi autobiografia lui Collingwood, există una umană, cel puţin la fel de importantă: pentru că scrie despre sine însuşi, filozoful e constrîns, re-

R.G. Collingwood - *O autobiografie filosofică*, traducere de Florin Lobonţ şi Claudiu Mesaroş, Editura Trei, 1998, 189 pagini, preţ nemenţionat.

toric măcar, să fie cît mai enunţiativ şi mai sec privitor la etapele formării sale, la detaliile umane ale carierei lui. (Nu că alţii nu ar putea să îşi scrie singuri un encomion de toată frumuseţea.) Autoportretul său, conceput din linii simple, voit reduse la esenţial, este foarte impresionant, şi credibil: ca om, Collingwood a fost consumat de pasiune intelectuală, singuratic, modest, temperat în atitudini. Un adevărat *don* de Oxford, cum poate astăzi nu mai există. ■

# WITOLD GOMBROWICZ şi

## El are dreptate

„DINTR-UN singur punct de vedere eram la fel cu generaţia mea... nu reuşeam să-mi găsesc realitatea. Frunzăream cărţile una după alta şi-mi spuneam: Nu, nu-i asta“, mărturisea Witold Gombrowicz amintindu-şi de tinereţea sa. Aş fi putut spune, la rîndul meu, acelaşi lucru prin anii ’80, cînd încă eram studentă şi căutam o carte în măsură să exprime exasperarea generaţiei mele, care nu reuşea să-şi găsească „realitatea“. Prima dată cînd am dat de Gombrowicz, de fragmentele de *Jurnal* traduse în 1988 (la Editura Univers, într-un volum combinat cu piesele de teatru) mi-am spus: „Asta e!“.

În prefaţa noii apariţii, compacte, a *Jurnalului* lui Gombrowicz în româneşte (tot la Editura Univers şi în foarte buna traducere a d-nei Olga Zaicik) e citat Czeslaw Milosz cu un pasaj sarcastic despre admiraţia care l-a înconjurat pe autorul lui *Ferdydurke* după moarte: „Tradiţiile băştinaşe au triumfat într-un mod desăvîrşit [...] în timpul vieţii - un scrîntit, un îngîmfat, un snob, un arogant, iar după moartea lui se face auzită vocea profesorului Pimko: «De ce îl admirăm pe Gombrowicz?», şi răspunsul vine unanim: «Pentru că este un mare scriitor»“. Nu ştiu cum ar răspunde polonezii de azi la o astfel de întrebare. Nu ştiu cît de simpatic le este Gombrowicz şi nici cît de mult îl admiră. Ştiu însă că, dacă vreun Pimko m-ar întreba de ce îl admir pe Witold Gombrowicz (dar penibilul profesor Pimko din *Ferdydurke* n-ar pune o astfel de întrebare!), n-aş răspunde „pentru că este un mare scriitor“ - deşi este, dar mulţi alţii sînt! Culmea e că printre multele lucruri pe care le-am învăţat de la autorul *Jurnalului* se află şi „facultatea de non-admirare“. Îl simt cu adevărat aproape pentru că *are dreptate*, pentru că este un scriitor *actual* şi *acut* necesar. Dacă ai întreba un licean din România cine este Gombrowicz, nu cred că ar şti să o spună, deşi ar fi exact scriitorul care i-ar putea vorbi despre el, adolescentul, imaturul, aşa cum trebuie, cu totul altfel decît stupida literatură „pentru tineret“. Dacă i-ai întreba pe scriitorii români despre *Ferdydurke, Contra poeţilor, Pornografia* sau *Jurnalul* lui Gombrowicz, nu cred că ar fi prea mulţi în temă, pentru că altfel, dacă l-ar fi citit, s-ar vedea asta în ceea ce scriu. Şi în viaţa lor s-ar vedea.

Mai mult ca oricînd, cultura română, aşa-zisa „viaţă culturală“ românească şi, în orice caz, tinerii (scriitori sau cititori) ar avea nevoie acum de modelul unor scriitori radicali, de o bună infuzie de gombrowiczianism, de pildă. Nu ştiu cît de folositoare le-ar mai putea fi lecţia de demnitate umană şi profesională a lui Gombrowicz scriitorilor învăţaţi cu compromisurile, spiritelor tranzacţionale, servitorilor Artei, împietriţilor în vechile timpuri şi posturi culturale. Pentru spiritele tinere însă, el ar putea fi marele lor aliat, maestrul rezistenţei la *deformare* (şi te poţi „deforma“ în multe feluri: lăsîndu-se confiscat de promisiuni, de avantaje sau chiar de ideologii străine ţie, din comoditate, din politeţe, din prostie, din arivism).

Orice începător în ale poeziei ar trebui să citească, preventiv, eseul lui Gombrowicz *Contra poeţilor*. S-ar lecui, astfel, de „sensibilitatea «profesională»“ a liricilor, de apocaliptismul lor, de politica lor „de struţ“ în faţa realităţii, de caricatura prosternării în faţa inefabilei Arte, s-ar feri de adoratorii stupidifiaţi, ar fi atenţi să nu ajungă să nu se mai poată exprima pe ei înşişi din cauză că „trebuie să exprime Poemul“ şi ar înţelege că omul din ei este ceva cu mult mai vast decît poetul din ei (spre binele propriei lor poezii)!

Celor cărora le-ar trece prin cap să se apuce de critică literară (sau de alt fel), le-ar fi de folos lecţia de demnitate intelectuală din paginile *Jurnalului*. Există încă (şi probabil va exista întotdeauna) speţa aceea de critici literari, maeştri ai confuziei, care se pricep să transforme lucrurile „într-un terci plicticos unde totul e deopotrivă de meschin şi neimportant“ - sau, uitîndu-mă în jur, aş zice, mai degrabă, că se pricep să transforme lucrurile într-un terci plicticos unde totul este deopotrivă de glorios şi important! Tînărul nostru va descoperi eşantionul acela de scriitori „cadavre“, „care s-au remarcat în viaţă prin însuşirea de a-şi fabrica uşor o ţinută morală şi ideologică, permiţîndu-le să obţină elogiile criticii şi ale unei părţi importante de cititori“, va fi înhăţat de Formă, de Forma cu majusculă, la care Gombrowicz se referă mereu, se va lupta, eventual, cu ea sau i se va supune, descoperind că-i poate merge, aşa aliniat, destul de bine în ţara-i tristă, plină de umor... Va fi încercat de reflexul politeţii în faţa, de pildă, a prestigiului mulţilor mici şi mai mari recenţi anticomunişti. Pe unii îi va respecta, dar alţii i se vor părea şmecheri şi demagogi. Nu va putea sufla o vorbă despre opera lor, l-ar îngheţa complet reflexele comunităţii. Poate i-ar fi mai uşor dacă ar şti că nu e singur în această înfruntare, poate că nu s-ar lăsa intimidat de convenţionalismul gregarienilor, citind ce scria cîndva un om liber: „menirea artei veritabile [...] va rămîne în veci ceea ce a fost de la facerea lumii, adică glasul individului, expresia omului la singular, sau va pieri. În acest sens, o pagină de Montaigne, un vers de Verlaine, o singură propoziţie din Proust sînt mult mai «anticomuniste» decît corul de acuzatori pe care îl alcătuiţi voi. Sînt libere şi prin asta ne eliberează“. Apoi va da de trăncăneala „ţaţelor culturale“, va asista la mascarada „sistemului de adoraţie reciprocă“ practicat în breasla scriitorilor şi va putea admira, amuzîndu-se, fauna scriitoricească, aşa cum o face Gombrowicz, cel mai bine într-o cafenea. Vorbind despre ceea ce vede, spunînd ceea ce gîndeşte, nu se vor răsti la el „ţaţele culturale“? Cum nu? Dar tînărului nostru critic puţin o să-i pese, pentru că nu cu „ţaţele“ se va lupta el, ci cu Forma, rutina, depersonalizarea. „Scrie despre tine confruntat cu opera sau cu autorul respectiv“, i-ar spune Gombrowicz. „Scriind despre tine, scrie în aşa fel încît persoana ta să aibă greutate, importanţă, viaţă“.

Tînărul nostru scriitor, poet, prozator sau critic, ar învăţa de la Gombrowicz ce înseamnă „ponderea personală“, ce înseamnă să vorbeşti în numele „umanităţii tale personale“ într-o lume în care „toţi ştiu să scrie, dar prea puţini ştiu să se exprime pe ei înşişi“. Ar învăţa să respecte onestitatea unei opinii diferite pentru că un scriitor, dacă e lucid, poate fi creat şi de ceea ce îi este potrivnic, adversarul îl ajută în confruntarea lui cu Forma, cu Mutra (alt concept al lui Gombrowicz). Ar învăţa să tragă folos din opiniile criticilor, criticile fiind totdeauna importante, „chiar şi atunci cînd vin de la un prost“, pentru că „şi judecata unui prost are importanţa ei, şi ea ne creează“. Mărturisirea lui Gombrowicz ar trebui să-i stea continuu în faţă tînărului scriitor: „Dacă ceea ce scriu se va dovedi că este plat şi inconsistent, sînt pierdut nu numai ca literat, ci şi ca om.“

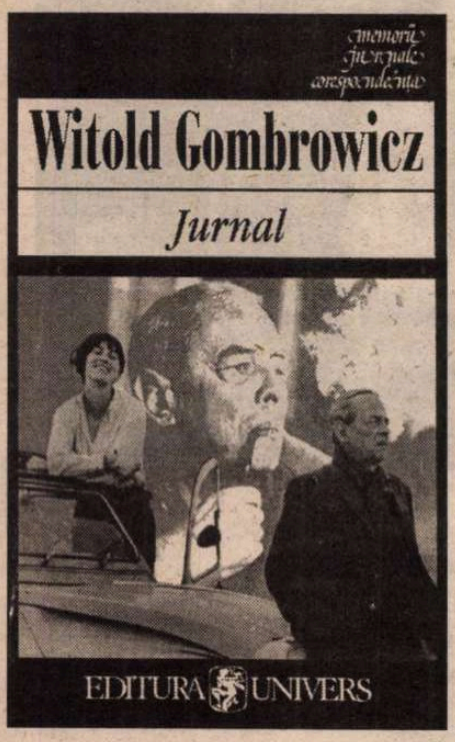
**Alături de soţia sa, Rita, la Veneţia, în 1967**

Să mărim cercul şi să privim spre tînărul nostru intelectual (presupunînd că el nu face parte dintre acei „tineri cretini de fabricaţie universitară“, care ştiu doar „ceea ce li se vîră în cap şi care, împănaţi cu cunoştinţe, au pierdut sensul unor imponderabile cum ar fi: caracterul, raţiunea, poezia, farmecul“). Cărînd în spate uriaşul bibelou în roşu, galben şi albastru al patriotismului, purtînd în piept mîndria de a fi român, pe umeri sarcina de a fi reprezentativ pe unde s-o duce, legînînd în braţe statuile unor mari poeţi îmbălsămaţi de zelul atîtor generaţii de lugubri tămîietori, cocoşat de falnicul trecut, împovărat de atîtea datorii, tînărul nostru s-ar mai înviora poate puţin ascultînd cuvintele unui polonez eliberat de „polonitatea“ sa şi, dezbărat pentru o clipă de împovărătoarea lui „românitate“, ar începe să păşească normal, ar sta drept în faţa Străinului şi ar vorbi cu el nu ca reprezentant al unei colectivităţi, ci în numele lui personal, ca de la om la om şi nu ca de la tradiţie la tradiţie sau ca de la naţiune la naţiune. Şi n-ar putea recunoaşte tînărul nostru propriile sale reacţii la circul cultural din postdecembrista lui ţară, şi n-ar simţi că, într-adevăr, viaţa lui şi „raţiunea contemporană“ sînt „sacrificate în favoarea cauzei celor răposaţi“ în timp ce ar citi, de pildă, fragmentul următor?: „Mi s-a întîmplat odată să particip la una din reuniunile poloneze consacrate reconfortării reciproce şi încurajării spirituale [...] Vorbitorul îşi explica sieşi şi celor aflaţi acolo că sîntem un popor mare [...] În ceea ce mă priveşte, resimţeam ritualul ca provenit din iad, iar această slujbă religioasă naţională devenea pentru mine satanic batjocoritoare şi răutăcios grotescă. Glorificîndu-l pe Mickiewicz, ei înşişi se umileau, lăudîndu-l pe Chopin - şi desfătîndu-se cu propria lor cultură - îşi dezvăluiau propriul lor primitivism [...] Aş fi avut poftă să le spun celor adunaţi: - Ce-mi pasă mie de Mickiewicz? Pentru mine voi sînteţi mai importanţi decît Mickiewicz, şi nici eu, nici nimeni altcineva nu va judeca poporul polonez în funcţie de Mickiewicz sau de Chopin, ci în raport cu ceea ce se petrece şi se spune aici, în această sală“.

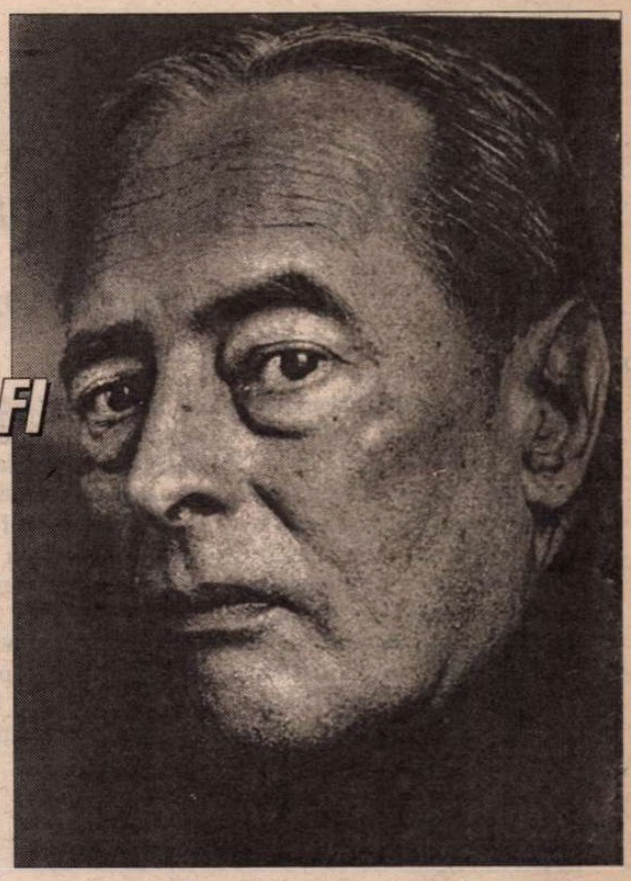
STÎNJENIT de paternalismul celor care se erijează în gardieni ai trecutului (şi nu de dragul trecutului, ci din laşitate şi ură faţă de un prezent care îi depăşeşte, din frică de viitor), „înfundat într-o problematică moştenită, depăşită de timp“, tînărul nostru se va mai întîlni cu o altă specie descrisă de autorul *Jurnalului*, şi anume aceea a specialiştilor mai sofisticaţi ai „românităţii“, pedagogi de şcoală nouă al căror discurs l-am tot auzit anii trecuţi (şi încă îl mai auzim). Ei îţi spun cum a fost, cum este şi cum va fi românul, întorc obiectul „popor“ pe toate părţile şi-l tot contemplă cu migală de entomolog, cîntăresc creierul colectiv, îşi dau cu părerea. Aceste exemplare de analişti se exprimă într-un mod bizar; deşi au doar două mîini şi două picioare, ca toţi oamenii, vorbesc întotdeauna ca şi cum ar fi o comunitate. Sînt utilizatorii lui *NOI*, se ocupă de *NOI*, sînt arheologii lui *NOI*. Specie mai veche, pe care a studiat-o şi Gombrowicz: „Noi, polonezii, sîntem aşa şi aşa. Nouă, polonezilor, ni se întîmplă să... Cusurul nostru, al polonezilor, este că... Acest stil este obositor pentru că este foarte răspîndit, cine dintre noi, azi, nu dă lecţii poporului? [...] Autorul se adresează ca un educator care se confruntă cu Europa şi constată, nu fără durere, lipsurile noastre. Aşadar, îndărătul unei asemenea observaţii, modeste în aparenţă, se ascunde o doză mare de infatuare, nemaivorbind despre faptul că tonul pedagogic greoi al unor atari formulări este dintre cele prea ieftine şi prea uşoare... oricine şi le poate permite făcînd pe «europeanul»“.

Ajuns în Argentina, polonezul avea să descopere şi acolo aceeaşi meteahnă, aceleaşi complexe ale individului acaparat de Formă (de forma naţională, de data aceasta). „Ca om eşti la fel de bun ca un englez sau ca un francez. Cînd eşti cubanez sau paraguyan valorezi mai puţin. Simte-te deci un om, plasează-te mai sus decît această Americă nedezvoltată, nu îngădui ca mediul şi modul de gîndire

# JURNALUL său




## SINGURĂTATEA CA FEL DE A FI



"Luni.
Eu.
Marți.
Eu.
Miercuri.
Eu.
Joi.
Eu."

ASTFEL începe *Jurnalul* lui Witold Gombrowicz, cu o captivitate în propria sa identitate, cu obsesia unui *eu* pe care e greu de știut dacă încearcă să îl exorcizeze în scris, sau dimpotrivă, să îl descopere, să și-l lămurească măcar sieși, căci pentru toți ceilalți oricum nu putea fi decît o enigmă. Firește, orice jurnal presupune căutare de sine, retragere din lume în intimitatea subiectivă, astfel încît ar fi un simplu truism să interpretăm avalanșa de *eu* din primele însemnări ale lui Gombrowicz doar ca pe o recunoaștere a faptului că adevărata temă a *Jurnalului* este însuși autorul său, cum o face prefațatorul actualei ediții de la Univers, Kazimierz Jurczak. Witold Gombrowicz, cel deconspirat de jurnalul lui, este un fanatic al singurătății, un ins retras în chip sistematic din orice ar putea presupune apropiere de Ceilalți, comunicare sau înțelegere. Încă de pe la începutul acestei cărți își numește jurnalul, cu stranie înduioșare, "cîine credincios al sufletului meu", chiar dacă doar cîteva pagini mai tîrziu e mînios pe artificialul inevitabil impus de însăși convenția genului, iritat că trișează, că ajunge să scrie de fapt pentru alții sub pretextul unui solilocviu interior, sau, dimpotrivă, că intenționat se adresează sieși sperînd că astfel le va atrage atenția Lor, tuturor Celorlalți. În nici un alt jurnal nu am găsit mai apăsată această dualitate la urma urmelor dramatică, ezitarea dintre a ignora tot restul lumii cultivîndu-te doar pe tine, ori doar a te preface nepăsător și suficient ție, pentru a-i provoca pe Ei, pentru a-i scoate din sărite și astfel a-i seduce în chipul cel mai parșiv și mai eficient cu putință.

Însemnările lui însă au și un scop terapeutic, nu în sens strict personal, ci mai curînd scriitoricesc: dacă a face literatură însemna pentru Gombrowicz rătăcire într-o stare de vis, o auto-indusă reverie și halucinație (el însuși își descrie poemele și piesele ca pe niște coagulări de simboluri în jurul unor obsesii imagistice), prin jurnal el caută să descopere limbajul cotidian, să iasă în lume, ca dintr-un bîrlog unde s-a plictisit singur. Dar nu curiozitatea îl atrage în lume, ci tentația de a-și redescoperi și impune și aici singurătatea, de a-i forța pe ceilalți să îi accepte idiosincraziile, uneori cu simplă cruzime, alteori cu trista convingere că nu are încotro. A fi altfel decît ceilalți, a nu le fi pe plac, a-i surprinde și nemulțumi este programul lui Gombrowicz, pentru că numai printr-o acută rupere de ei poate fi sigur că s-a descoperit pe sine. "Metoda mea este următoarea: să scot în evidență lupta pe care o port cu oamenii pentru propria mea individualitate și să profit de toate neînțelegerile ivite între ei și mine pentru a stabili cu tot mai mare limpezime propriul eu." Aceasta este varianta crudă a însingurării în lume, dar ea e inevitabil dublată de o variantă tristă: a fi singur e o probă de tărie, înseamnă a nu ceda ispitelor afecțiunii, presupune curajul de a tulbura apele călduțe și stătute ale "bunelor relații" dintre oameni, de a fi chiar grosolan, strident, necivilizat, nerecunoscător, lipsit de loialitate. Dar pentru Gombrowicz toate aceste atribute ale omului decent și agreabil sînt tot atît de multe forme ale mediocrității. Atașamentul de ceilalți pervertește, vulnerabilizează, uneori chiar idiotizează, pentru că te obligă să îi menajezi, adică să nu mai spui ceea ce gîndești în chip sincer, ci doar ceea ce știi că nu îi va tulbura, iar cu timpul ajungi să nu mai știi nici tu exact care e diferența dintre propriile gînduri și gîndurile mulate pe ce doresc ceilalți să audă de la tine.

A fi autentic înseamnă, pentru Gombrowicz, a fi singur, a nu ceda tentației comuniunii: "Amestecat cu mulțimea aceea, parcă purtată de valuri, mă simțeam ca marinarii lui Odiseu; cîte sirene ispititoare în obrazurile acestea prietenești, și care mi se alăturau, îmi veneau în întîmpinare! Poate că n-ar fi fost dificil să mă arunc de gîtul acestor oameni spunîndu-le: sînt al vostru și am fost întotdeauna al vostru. Dar - atenție! Nu te lăsa mituit cu simpatia! Nu îngădui să te topească cu sentimentalisme leșinoase și înțelegeri dulcege cu masa în care s-a înecat atîta literatură poloneză. Fii necontenit străin! Fii neplăcut, neîncrezător, lucid, aspru și exotic!"

Gombrowicz a fost, la propriu, necontenit un străin, nu numai pentru că aceasta a fost voința lui, ci mai ales pentru că acesta i-a fost destinul: exilul în Argentina, o țară compozită din punct de vedere cultural și intelectual, în care nu a devenit niciodată "autohton" din pricina multelor nepotriviri dar și pentru că așa a vrut el, l-a aruncat în ceea ce astăzi teoreticienii numesc "marginalitate încapsulată". Conceptul e aplicat celor care sînt pretutindeni niște emigranți, atît în țara unde trăiesc, cît și în cea din care au plecat. Sînt inși al căror sistem de valori nu coincide cu nici un sistem oficial, colectiv, ceea ce îi condamnă la o veșnică marginalitate, la un minoritarism inevitabil. Anumiți exilați nu își mai găsesc niciodată locul, odată ce au părăsit spațiul existențial în care s-au născut; întodeauna le lipsește *cealaltă* lume, mereu doresc să fie altundeva decît sînt, duc chiar și dorul unor inși pe care în mod normal îi disprețuiesc sau i-ar ignora. Esența și noblețea paradoxală a singurătății lui Gombrowicz este că ea e cumva îndurată; deși căutată și provocată, ea nu stă sub semnul mizantropiei ori al autosuficienței, altminteri nu s-ar justifica interesul lui frenetic pentru tot ceea ce se scria în țară în revistele culturale, nu doar atunci cînd el sau cărțile lui erau subiectul cronicii. Cînd primește ziare poloneze din care nu mai înțelege nimic, pentru că lumea descrisă și comentată în ele nu îi mai e familiară, străinul, însinguratul Gombrowicz suferă sincer, e nedumerit și dezamăgit, așa cum ești cînd întîlnești o rudă devenită de nerecunoscut. Nu vreau să insinuez că întreaga filozofie de viață a scriitorului, sentimentul său metafizic de singurătate, pe care i-l trezesc cele mai firești întîmplări, cum ar fi o plimbare în grădină într-o zi de toamnă sau începutul unui nou an, s-ar datora pur și simplu plecării sale din Polonia. Însemnările unui alt exilat est-european, Cioran al nostru, l-au enervat de altfel rău pe Gombrowicz. Polonezul retras între sud-americani cărora la început nu le înțelegea nici măcar limba, europeanul pe care tangoul îl scoate din sărite, refuza pînă și simpla expresie de "scriitor în exil". Artistul nu are patrie, insista Gombrowicz, deci el nu și-o poate pierde.

Totuși, dincolo de asemenea afirmații, ce-i drept crezuri fundamentale pentru un individ ca Gombrowicz, se simte destul de clar în acest jurnal că exilul a fost pentru scriitor o experiență reală, tulburătoare, nu o simplă conjunctură nesemnificativă. De pe fiecare pagină a acestei cărți răzbat bombănelile unui ins nesuferit, fără îndoială greu de avut în preajmă, un om care și cînd admiră e nemulțumit, ca de pildă în cazul lui Czeslaw Milosz ori Cioran, cu care în mod evident a avut multe idei în comun. Un om care nu se simte în largul lui nicăieri, înstrăinat uneori și de propriile lui gînduri, dacă acestea sînt împărtășite de alții. În Argentina, prin 1954, prietenii lui de cafenea îl ajută să traducă în spaniolă *Ferdydurke*, și, pe măsură ce textul se reface într-o altă limbă, el se înstrăinează de autor. E șocant să îl vezi pe Gombrowicz cel fascinat de propriile lui opere și convins de valoarea sa cum se depărtează treptat de *Ferdydurke*, cuprins aproape de panică atunci cînd constată că își pierde odrasla adorată, textul său, pe măsură ce acesta "devine eficient" în afara lui, "în exterior", adică pe măsură ce traducătorii, implicit și cititori, îl descoperă și îl savurează. Din fericire (!), *Ferdydurke* nu a avut cu adevărat succes în Argentina, cum s-a temut la un moment dat Gombrowicz, tocmai pentru că era cartea unui străin, în plus a unuia necunoscut și nerecunoscut la Paris, capitala reputațiilor literare din acea perioadă. Contemporanii lui Gombrowicz i-au făcut, fără îndoială inconștient, o mare favoare, antipatizîndu-l, ignorîndu-l, ridiculizîndu-l, cedînd atît de ușor stratagemelor pe care abil le concepuse scriitorul. Pentru că în felul acesta l-au ajutat să reziste ispitei "obrazurilor prietenești", tentației mediocrității și a compromisului, și astfel a putut profita de singurătatea pe care ceilalți i-au permis să o aibă, crezînd că îl sancționează.

Sigur, e inevitabil să citești acest jurnal căutînd în el o defulare pentru propria ta singurătate ori nemulțumire. E totodată imposibil să găsești în Gombrowicz un model, pentru că oricare cititor normal va fi măcar o dată iritat de remarcile descoperite aici, de fantastica aroganță a autorului, de vehemența cu care respinge un Kafka, de pildă, ori pictura la modul general. Gombrowicz în primul rînd ar fi fost speriat să știe că poate deveni model, emblemă. Deși pretinde de multe ori că e deținătorul principalelor adevăruri ale universului, recunoaște că nu este un învățător, și că nu poate decît să ne contamineze cu *felul său de a fi*, conținut în acest *Jurnal*.

**Andreea Deciu**

american să te copleșească"; „Ei [argentinienii] sînt «noi». Sînt America. Și, fiind America, cum pot s-o urnească din loc? S-au împotmolit împreună cu ea în istorie. Amin. Multe din acestea s-ar potrivi Poloniei și polonezilor". Multe din acestea s-ar potrivi României și românilor. Dacă-l va crede pe Gombrowicz, atunci tînărul nostru va lăsa altora această „capcană stilistică" și se va exersa în mai modesta dar mai responsabila persoană întîi singular, va începe să vorbească în numele „umanității sale personale", despre ceea ce simte și gîndește el însuși, chiar dacă trebuie să o facă împotriva lui *NOI*.

Tînărul nostru ar mai putea fi bîntuit la ora actuală și de o altă viguroasă fantasmă colectivă: intrarea, alături de poporul lui, în Europa. Dacă este scriitor va începe, după exemplul celor mai mari, să se compare, el, Esticul, cu scriitorul din vest, arogîndu-și nu știu ce drame istorice, victimizîndu-se voluptuos. Pe acesta, Gombrowicz l-ar readuce la bunul-simț explicîndu-i cum că, de pildă, „confortul fizic se întîmplă să sporească uneori asprimea inimii, și îndărătul perdelelor protectoare, într-o sufocantă odaie burgheză se naște o rigoare la care nici n-au visat cei ce au aruncat asupra tancurilor sticle incendiare. Ca atare, cultura noastră brutalizată ar deveni utilă numai [...] dacă ar deveni o nouă formă a adevăratei culturi, aportul nostru bine organizat la spiritul universal. Întrebare: oare Milosz, oare literatura polonă în libertate e în stare să împlinească măcar în parte acest program?" Este o întrebare pe care și-o poate pune azi orice scriitor român. Chiar, oare literatura română în libertate e în stare să împlinească măcar în parte acest program?

Gombrowicz a crezut în onestitate. Mărturisea într-un interviu că încearcă să fie „rațional, conștient și constructiv": „Nu anarhie, nu efecte artistice etc. Aș vrea să fiu un om onest, iată ce vă spun cu cea mai mare onestitate chiar acum." Eu îl cred, cred că *are dreptate*, cred că e *actual* și *acut* necesar. Cărțile lui *mă ajută*. Ultimele rînduri i le las tot lui, poate-poate vor ajunge mai repede la urechile mai tinerilor mei prieteni scriitori: *Nu te lăsa mituit cu simpatia! [...] Fii neplăcut, neîncrezător, lucid, aspru și exotic. Ține-te bine, băiete! Nu te lăsa îmblînzit, însușit!"... „Fii necontenit străin!"*

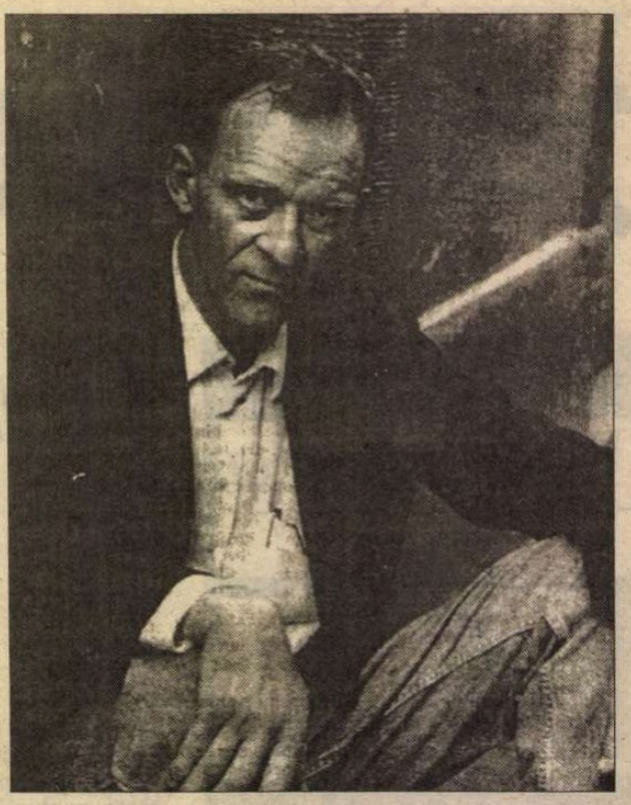
**Simona Popescu**

# HENRIK NORDBRANDT

## (Danemarca)

ELETARE prezent de așa natură încât poemele ce-i curg din inimă au aroma experienței de viață departe de candelabrele saloanelor literare, ci învăluit și străluminat de colbul și felinarele drumurilor vagabondate; când încă multă lume artistă caută lână de aur în luminile Parisului sau altor centre promițând faima, straniul danez Henrik Nordbrandt o ia și stă cam de multișor în Turcia la Ankara, și se întoarce înspre locurile natale doar să-și repare dantura.

Iată-l pe dragul nostru Henrik Nordbrandt (focul de nord) cum zice într-unul din volumele sale (*Handens skälvning i november* - Tremurul mâinii în noiembrie): „Prin a fi înșelat omul devine smerit./ Lasă-te păcălit cât mai adesea/ de cele ce iubești. În adâncul nenorocirii tale/ oricum îi vei putea iubi pe toți", așa zice el, a cărui miezoasă resemnare fascinează pentru că fuzionează în mod misterios și firesc cu taina; ceea ce vine prin dânsul subtil-sublim denaturează întâmplatul banal întru transfigurare, iar transfigurarea e de așa magică natură încât e mult mai exactă decât un documentar. Poemele ce urmează fac parte din volumul *84 dikter*.



### Ușor

Ce ușor aceste rânduri își împlinesc forma
aidoma veșmintelor lejere în jurul cuiva
când sta în vânt pe vârful muntelui privind luna.

E prea târziu să-ți pară rău.
Ceea ce se putea spune s-a spus.
Când oglinda va ninge din nou aceleași lucruri ne
va arăta.

### Timpul nostru

I
Timpul nostru sfâșiat întru a fi subțire.
De poți vedea prin el
ale sale haine rupte,slabe
ale sale inimi albăstrii
ale sale articulații străvezii.

Fără speranță îndrăgostit
de propriul schelet.
Deja din belșug a început să-și savureze
lacrimile.

Cum brutalizat copil
ce-a fost zăvorât în plâns
toată după-amiaza,în timp ce vremea
afară își face de cap
și soarele serii aprinde dealurile.

II
Eu mi-s pe jumătate în lăuntrul acestui timp
și pe jumătate în afara lui
cum pasăre în preajma verii
în colivia ce atârnă pe un zid însorit.
Eu așa văd.
Timpul e în fiecare
și orb.
Doar uneori iese
spre a șuiera
către cel ce vede muzica.

III
Timpul a devenit așa de transparent
încât o preapri pită mișcare
îl poate face pe de-a-ntregul invizibil.

Ceea ce află
când moșmondește peste clapele
mașinii mele de scris

stă aici.

Apoi dă de ceva mai vesel
o altă mașină
un computer, un panou de control
ce poate aprinde dealurile de afară
și să dea în clocot grădinile.

IV
Eu sunt gaura de cheie a timpului.
Prin mine
el spionează
ciudatele sale fapte
ale sale schimbătoare
poziții,tancuri
și rampe de lansare.

După aceea el povestește
șoptit
totul doar pentru sine mocnit.

Timpul știe totul despre sine
dar se neagă continuu.

V
Timpul a devenit așa de fluid
încât nimeni nu-l poate reține.
Nici o momeală
nu-i îndeajuns de amăgitoare,nici o ușă
suficient de ermetică.
Timpul a devenit prea isteț
de răzbate prin gaura de cheie.

Cu sine se joacă de-a v-ați ascunselea
în întuneric printre fabrici abia pe jumătate
terminate
și din când în când pornește câte o mașină.

El nu vrea acasă
el nu vrea să se maturizeze.

Lumea răsună de-ale mamelor
strigăte disperate.

Dar timpul nu le aude,el e ocupat
cu jocul
de-a mama tata și copilul,el se joacă de-a
mecanicul
gardian
de-a pilot,de-a bombardier, bombă.
El se joacă de-a războiul

și savurează pierderea războiului.

VI
Vremea în schimbare, a plouat.
Soarele asfințitului incendiază dealurile.
Pentru văzător
timpul e pregnant, a sa străvezie mână
întinsă, și ochii lucitori
și ale sale fumuri din oglindă.

Eu știu totul despre timp
dar și el știe totul despre mine.

Timpul și cu mine suntem la fel de înfricoșați
de a întâlni privirea celuilalt.

VII
Când timpul începe să-și savureze
propriile lacrimi
atunci lacrimile nu mai alină
ci mușcă precum acidul.

Ele cad jos în lume
ca într-o groapă cu var
de înlesnesc clocotul pietrei.
Ele ard ochii timpului.

Apoi nu mai e nici un plâns.

### Fereastra

Din ce în ce mai rar o iau către fereastră:
ceea ce mă aștept să văd
corespunde din ce în ce mai amăgitor așteptării
din ce în ce devine o nesigură imitație
a unei forme concise. Acele mângâietoare tonuri
de la o vioară dintr-o grădină câteva grădini mai
încolo
erau doar tonuri: zilele erau ceea ce erau
și acele albastre nopți, aeratele perdele din mai.
Femeile nășteau copii conform așteptărilor
și dispăreau cum sângele de pe oțel inoxidabil.
Lucrurile ce le iubeam se află doar
în cărți ce le-am uitat sau aruncat
dar jefuite de culorile și miresmele lor.
Aidoma chipurilor de pe monedele romane aflate
pe masa mea
un fals din secolul cinspe
de trei ori am fost îndepărtat din mine însumi
fără ca distanța să-mi fi dat pricepere
în alte cele decât luarea aminte că ce jerpelite
mi-s trăsăturile.
- Și poate aceasta e singura mea apărare
aidoma cum eu în tinerețea mea necontenit
mă plimb
în anumite piețe din Roma
și fac ochi dulci fetelor, beau vin în asfințit
sub abia înfloriții salcâmi în timp ce eu aici
rareori sunt pe deaîntregul treaz și rareori dorm.
Pentru că cine nu ar prefera să fie un fals
acum când totul devine din ce în ce mai clar?
Ceea ce vecinii mei văd când mă arăt la fereastră
eu nu vreau să văd: eu mă feresc de privirile lor.
Sângele se poate spăla. Lumina orașelor arzând,
niciodată.

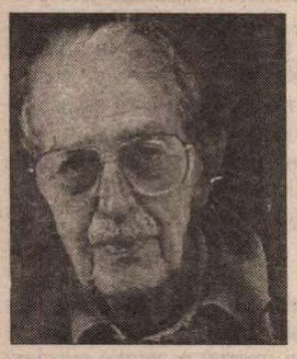
**Prezentare și traducere de**
**Alexandru Dohi**

## Un scriitor al intemporalului

◆ În chiar ziua înmormîntării lui Ştefan Bănulescu, în „Le Monde" a apărut, sub semnătura lui Edgar Reichmann, un articol necrolog consacrat scriitorului despre care Eugène Ionesco spunea că, dacă opera lui e necunoscută în lume, aceasta se datorează doar faptului că nu scrie într-o limbă de circulaţie universală. Evocîndu-i personalitatea şi trecîndu-i în revistă cărţile, E. Reichmann insistă asupra discreţiei şi onestităţii omului şi asupra originalităţii literare a fabulosului prozator şi poet, pe care cititorii francezi au acum ocazia să-l cunoască parţial prin volumul de nuvele *Yasmina,* apărut la Ed. Jacqueline Chambon în traducerea Georgetei Horodincă.

## O insulă din Canare

◆ Aventurier, reporter, corespondent de război, ofiţer de informaţii al Majestăţii sale, regina Marii Britanii, Norman Lewis (în imagine) a străbătut lumea cu bloc-notesul în



mînă, publicîndu-şi în numeroase ziare observaţiile, încîntările şi deziluziile pe fondul unor reflecţii umoristico-umaniste. Adunate în volume, însemnările sale dovedesc un real talent literar. Încă de acum 30 de ani, Graham Greene îl considera „unul dintre cei mai buni scriitori ai secolului." Celebru în ţările anglofone, el a rămas puţin cunoscut în restul lumii. Una dintre cărţile lui, *Insula cu himere,* publicată în Anglia în 1962, este tradusă acum cu succes în Franţa, la Ed. Phébus. Subiectul îl constituie o mică insulă din Canare, Vedra, ai cărei locuitori oscilează între mirajul modernităţii şi tihnita viaţă tradiţională.

## Best-seller în Ungaria

◆ Cu peste 10.000 de exemplare vîndute, *Perna Jadvigăi,* romanul de debut al sociologului şi eseistului Pál Závada, a devenit în Ungaria un best-seller. Critica a fost atît de entuziasmată încît edituri din Germania şi Slovacia au cumpărat imediat drepturile de traducere. Autorul urmăreşte în romanul său evoluţia unei familii maghiare de origine slovacă, pe parcursul a trei generaţii. Originalitatea lui Pál Závada constă în formula pentru care a optat, cea a jurnalului intim al diferitelor personaje - loc ideal de confruntare a mai multor stiluri, limbaje şi lumi interioare. Astfel, jurnalul unui personaj, Ondris (fiul lui György Oszante, şeful familiei) este continuat după moartea lui de soţie, Jadwiga, pentru a fi apoi adnotat şi deconstruit de Miso, reprezentantul celei de a treia generaţii. „Ceea ce m-a interesat cel mai mult - mărturiseşte Závada în „Népszabadság" - a fost să încarnez personaje prin mixajul a trei scrieturi diferite".

## Scrierile lui Duchamp

◆ Puţin după evenimentele din mai '68, pe care le urmărise cu cea mai mare atenţie, Marcel Duchamp murea la Neuilly, *chand de sel,* apărut în 1958, care a devenit o raritate, ca şi volumul din 1975, *Duchamp du signe* în care au fost adunate

victimă a unei embolii. El ocupă astăzi un loc legendar în istoria avangardei, numeroase studii fiind consacrate peste tot în lume picturii sale. Mai puţin cunoscute de exegeţi şi ignorate de public rămîn scrierile sale, care au căpătat valoare bibliofilă. O parte din aceste scrieri sînt grupate în volumul *Mar-* toate textele literare ale pictorului. Dar cota cea mai mare printre bibliofili o are un tratat de şah, scris în colaborare în 1932 şi a cărui grafică îi aparţine (Duchamp a fost, în 1935, căpitanul echipei de şah a Franţei, fiind un jucător redutabil). În imagine, Marcel Duchamp şi Man Ray, în 1963.

## O carte aşteptată

◆ Tom Wolfe mai are încă trei capitole de scris pentru a-şi termina noul roman, *A Man in Full,* prevăzut să apară în noiembrie la Ed. Farrar, Straus & Giroux. Cifra drepturilor de autor trebuie să fie uriaşă, de vreme ce, după dure negocieri, doar drepturile de *pre-publicare* (fragmente în reviste) au fost fixate la un milion de dolari. Aceste drepturi au fost cumpărate de revista „Rolling Stone", care va publica în cursul verii cîteva extrase. Agentul literar al lui Tom Wolfe nu e mirat de sumele impresionante cîştigate de clientul lui: „Cartea e aşteptată cu nerăbdare şi, cînd vor putea citi fragmentele, cititorii o vor dori cu atît mai mult" - declară el în „Independent on Sunday".

## Fotbalul şi femeile

◆ Printre alte articole consacrate evenimentului cel mai popular al planetei, Campionatul mondial de fotbal, „Newsweek" publică şi unul consacrat publicului feminin, sedus în proporţie mare de sportul cu balonul rotund. Malitioşi, autorii articolului consideră că în transformarea femeilor în suporteri un rol important îl are şi sex-appeal-ul jucătorilor.

## Duras de Adler

◆ Istoric, jurnalistă şi editoare, Laure Adler a fost consilier cultural al preşedintelui Franţei între 1989 şi 1992 şi e cunoscută mai ales datorită cărţilor dedicate istoriei cuplului (*Secrete de alcov*), celei a prostituţiei (*Viaţa cotidiană în casele de toleranţă, 1830-1930*) şi volumului ce are ca subiect sfîrşitul preşedinţiei lui Mitterrand, *Anul de adio.* În urmă cu 14 ani, Laure Adler s-a apropiat de Marguerite Duras, cu care a avut lungi convorbiri. Deşi existau şi s-au mai scris apoi numeroase cărţi despre autoarea *Amantului,* Laure voia să lămurească mai multe episoade ambigui din biografia ei, precum revizuirea atitudinii faţă de colonialism, comportamentul ei din timpul ocupaţiei, cînd a lucrat la cenzura germană, dar din 1943 a fost şi agent de legătură în Rezistenţă, relaţiile deloc limpezi cu numeroşii bărbaţi din viaţa ei. Fără să reuşească să explice ambiguităţile şi contradicţiile existenţei celei mai citite scriitoare din lume, Laure Adler a scris biografia unui personaj paradoxal, a unei mari scriitoare seduse de sirenele

celebrităţii, a unei femei emoţionante şi generoase care nu s-a vindecat niciodată de traumele copilăriei. Volumul *Marguerite Duras* de Laure Adler e anunţat de Editura Gallimard pentru sfîrşitul lunii august. În imagine, Marguerite Duras în Indochina, în 1932.

## Eseuri despre distanţă

◆ Cea mai recentă carte a lui Carlo Ginsburg, *Ochi mari de lemn. Nouă reflecţii despre distanţă* (Ed. Feltrinelli) reuneşte eseuri scrise în ultimul deceniu şi a căror temă comună e întrebarea „care ar fi distanţa cea mai bună de la care lucrurile pot fi văzute aşa cum sînt?". Percepute prea de aproape, ele sînt deformate de o familiaritate înşelătoare, de prea departe - devin indiferente şi fără interes. Pentru a le înţelege în mod critic, trebuie să găseşti unghiul bun. Fiecare dintre cele nouă erudite eseuri - axate unele pe relaţiile dintre tradiţia iudaică şi creştinism, altele pe analiza implicaţiilor epistemologice ale distanţării, altele pe teoria reprezentării şi cunoaşterea mediată a unei realităţi absente - e o replică la scepticismul post-modernist. Titlul este împrumutat din *Pinocchio:* „Ochi mari de lemn, de ce mă priviţi?"

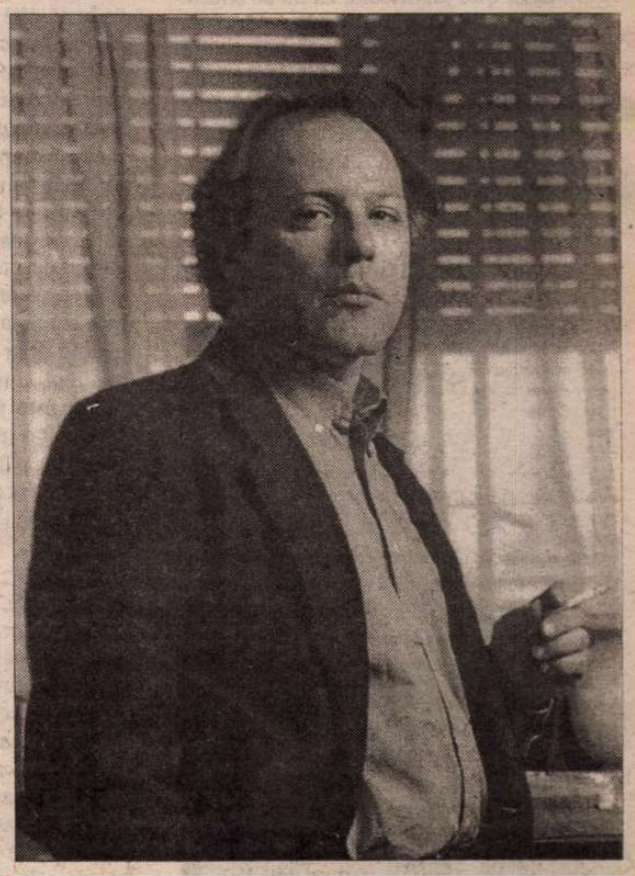
## Fără cenzură

◆ O tînără scriitoare, Ayu Utami, a tulburat lumea literară indoneziană, publicînd un prim volum, *Saman* din amplul roman *Laila nu s-a oprit la New York.* Critica a fost uimită de frumuseţea stilului dar şi de curajul neobişnuit într-o ţară în care libertatea de expresie, n-a existat pînă acum. Abordînd deschis subiecte ca religia, sexul, politica, Ayu Utami deschide drumul unei noi generaţii de scriitori indonezieni care exprimă ce gîndesc, fără cenzură şi autocenzură - explică „Jakarta Post".

## Francisco Ayala - 92 de ani

◆ Sub titlul *Un scriitor tînăr ca secolul,* Antonio Muñoz Molina publică în „El Pais" un omagiu pentru Francisco Ayala care a împlinit 92 de ani şi este singurul scriitor spaniol distins cu toate cele trei mari premii literare din ţara sa. Urmărindu-i drumul prin secol şi implicarea în toate evenimentele artistice şi politice importante, mai tînărul confrate îi relevă marile merite literare şi umane şi încheie astfel: „Să împarţi cu el, săptămînă de săptămînă, un pahar de băutură şi o conversaţie în mijlocul după-amiezii este unul dintre acele privilegii pentru care trebuie să-i mulţumeşti vieţii."

## Noua carte a lui Javier Marías



◆ „Doar şase persoane au putut să citească cea mai aşteptată carte a sezonului înaintea lansării ei", nota cu amărăciune „El Pais", în ajunul ieşirii pe piaţă a noului volum al lui Javier Marías, *Spatele negru al timpului* (Ed. Alfaguara, Madrid). Iar „El Mundo" se arăta iritat de secretomania lui Marías, care nu e decît o nouă şi fructuoasă metodă de marketing, menită să suscite şi mai mult curiozitatea publicului. Odată cartea apărută, critica n-a fost prea blîndă cu reputatul scriitor. Pentru „El Pais" este vorba de „un obiect paranarativ" care îi va epuiza pe cititori, iar „ABC" vorbeşte despre „nişte aproximări narative" şi despre „o povestire inegală, pasabil construită".

# Revista revistelor

## Româna, ca şi Fălticenii

În *REVISTA ROMÂNĂ* nr. 2 (editor: Astra - Despărţământul „Mihail Kogălniceanu" - Iaşi) este transcrisă o convorbire a lui Grigore Ilisei cu Paul Miron, profesor de românistică la Universitatea din Freiburg. Cei doi se cunosc bine, de vreme ce au semnat împreună o carte, *Fălticeni mon amour* iar discuţia lor se poartă chiar în oraşelul moldav, locul copilăriei profesorului, şi de care a rămas foarte ataşat. Pentru Paul Miron, Fălticeniul e o lume extraordinară, construită în mare parte cu ajutorul fanteziei, un permanent suport sufletesc, însăşi noţiunea de *acasă*. Descusut despre traseul său biografic din şapte decenii, între Fălticeni, Iaşi (unde a făcut Liceul Militar), Paris (oraşul studiilor universitare, ziua şi al hamalicului în Hale, noaptea), mai multe oraşe din Germania unde a muncit pînă a se stabili la Freiburg, şi Vama Veche, unde şi-a construit o casă pe malul mării, - profesorul vorbeşte cu un soi de veselie nostalgică despre greutate şi sărăcie, ceea ce-l face pe Grigore Ilisei să creadă că are de-a face cu un boem. Este contrazis: „Boem? Nu. N-am avut nici o dorinţă de a fi deosebit. Mi-am dorit totdeauna să fiu acasă, să fiu la un Fălticeni. N-am avut gusturi internaţionale, însă m-am nimerit totdeauna printre oameni mari. Am cunoscut foarte multă lume de bună calitate, dar fără nici un merit. N-am fost ambasador, n-am fost trimis, s-a întîmplat. Am avut noroc." Cariera filologică de la Freiburg l-a determinat să întreţină legături ştiinţifice cu Universitatea din Iaşi, într-o vreme cînd nu exista dialog prin cortina de fier. Curiozitatea lui Grigore Ilisei este justificată. El nu se sfieşte să întrebe: „Cum aţi reuşit într-o perioadă atît de dificilă, cînd se aşezaseră iar gratii şi dialogul cu lumea era frînt, să păstraţi vii contactele cu Universitatea ieşeană, cu elitele intelectuale ieşene în general? Răuvoitorii băsmuiesc, imaginează feluri istorii. Cu atît mai mult ar fi interesant de ştiut cum aţi izbutit această performanţă a menţinerii în vremuri de prigoană a unei punţi între Iaşi şi Freiburg?"

Paul Miron povesteşte că a fost convins să vină în România comunistă de către patriarhul Justinian, întîlnit la Athos, şi cu care a stat îndelung de vorbă. Acesta i-a spus: „Dacă ai curaj, te aştept în România, dar comportă-te ca un om liber. Dacă nu te comporţi ca un om liber, te blestem/.../ Nimic nu impresionează mai mult pe tiran decît un om liber". Acuma, nu ştim cît de „liber" era însuşi „patriarhul roşu" numit de Gheorghiu-Dej ca răsplată că-l adăpostise în timpul ilegalităţii. Cert e că Paul Miron i-a urmat îndemnul: „Atunci mă întrebam de fiecare dată ce înseamnă a fi liber, cum te comporţi cu tirani ca om liber? Făceam pe grozavul în general. Cînd era o problemă ziceam: «Cine-i cel mai mare aici, la învăţămînt?« «Niculescu Mizil.» Mă duceam la el şi ceream audienţă. Bineînţeles că mă primeau. Şi nu ştiau nici ei ce hram port. Eu mi-am citit dosarele mele. Şi am găsit că la Iaşi erau 73 de informatori, care vroiau să afle ce-i cu mine." ❖ Şi fiindcă a venit vorba despre dosarele de Securitate - un subiect fierbinte, la ordinea zilei - jurnalistul vrea să afle reacţia psihologică a „obiectivului" la lectura celor şapte dosare a sute de pagini fiecare, obţinute anul trecut printr-o simplă cerere (mulţi oameni n-ar vrea să-şi vadă dosarele de teama dureroaselor revelaţii în privinţa unor apropiaţi). Paul Miron mărturiseşte că lectura „M-a cam plictisit. Toate erau la fel. Toţi minţeau. De exemplu, chiar şi funcţionarii erau nepricepuţi, pentru că mă duceam la casa Balmuş şi spuneau să fie controlată această casă de oaspeţi ai Universităţii. După aceea, ăştia se plîngeau în rapoarte, lucrătorii respectivi, că puneau semne. Noi eram foarte dezordonaţi şi vedeam cîtă muncă să pună pantalonii tot aşa de rău ca şi noi, ori cămaşa aruncată în acelaşi loc. Le făceam greutăţi fără să ştim." Cît despre turnătoriile propriu-zise, erau semnate codificat, ceea ce nu înseamnă că pe unii delatori nu i-a identificat. Dar nu s-a înfuriat, oamenii sînt diferiţi, unii de treabă, alţii nu - n-a aflat asta abia din dosare. Preferă să vorbească mai curînd despre interesul pe care a reuşit să-l stîrnească unor străini pentru limba şi cultura română, cursurile sale fiind frecventate nu doar de tineri germani, ci şi de canadieni, americani, coreeni etc. Interesul unora este justificat de perspectiva unor afaceri cu ţara noastră, alţii învaţă româneşte de plăcere: „româna, ca şi Fălticenii, e un lucru care nu aduce foloase imediate. Vin şi întreabă: «Ce pot să fac eu cu româna?». Atunci spun: «Să iubeşti România»". Incontestabil, fără declaraţii bombastice, profesorul îşi iubeşte grozav limba şi ţara natală. Şi ar vrea să fie ceva mai bine pe aici. Soluţii nu se pricepe să dea, dar din experienţa lui printre occidentali ştie că nu ajunge să ceri oamenilor să muncească doar „ca buni români". Trebuie să aibă o motivaţie materială şi plăcere de a munci pentru ceva care să le aducă foloase: „Eu cînd lucram la Bonn eram foarte sărac. Odată mi s-a dat şansa să fac o lucrare despre universităţile germane. Şi m-am dus şi mi s-au oferit 250 de mărci. Era foarte mult atunci. Mi-a venit însă ideea capitalistă să cer 700 de mărci. Atunci funcţionarul de la Ministerul de Externe mi-a ţinut şi pardesiul, care era foarte jerpelit. A văzut că merită. I-am promis că fac o lucrare foarte bună. Pot să fac şi pentru 250 de mărci, dar vă fac pentru 700."

## Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

## LA MICROSCOP

# JETONUL MILENAR

UN SECOL XIX recondiţionat se sfîrşeşte triumfător la noi în haine milenariste. Scandalul *scrisorii pierdute* e la ordinea zilei, în varianta ignorată de Caragiale: documentul compromiţător apare totuşi la ziar. Scrisorile unui amor cu sila sînt date în vileag nu de dragul adevărului - al onoarei nici atît! -, ci în temeiul unei vlăguite obscenităţi care transformă un viol într-o afacere contractuală.

Operaţiunile Securităţii au avut decenii de-a rîndul datele violului, de la formele sale de-a dreptul bestiale, pînă la ameninţarea morală sau prostirea de moment a subiecţilor. Violuri care se săvîrşeau pe tăcute, într-o societate anesteziată de frică, incapabilă să reacţioneze normal la silniciile pe care le sufereau membrii ei. Cînd o societate întreagă e programată să toarne, indignarea ulterioară faţă de turnătorie are un vag aer filistin, dacă nu de-a dreptul laş, transformîndu-l pe un om încolţit cîndva, într-un vinovat cu patalama, azi.

În locul unei discuţii în care sensul revoltei să se îndrepte împotriva celor care au pus la cale acest mecanism sînt puşi la stîlpul unei infamări retrospective oameni care într-o tinereţe vulnerabilă au fost silniciţi, în lipsa de reacţie a unei societăţi întregi.

A existat la noi un curent de tip underground împotriva turnătoriei, dar nu se poate vorbi de o sancţiune morală a societăţii faţă de turnătoria la Securitate sau faţă de angajamentul de a turna.

Fracturarea unui destin în tinereţe printr-o intervenţie, oricum brutală, a Securităţii asupra devenirii cuiva ar trebui să ne trezească spiritul analitic, nu nevoia de a pune la prăjit victima, în locul celui care a adus-o în această condiţie.

Şi să nu uităm un lucru - o semnare, o simplă semnare de contract, fără alte consecinţe, ar trebui să provoace indignare împotriva celui care s-a ales cu semnătura, nu a celui care a pus-o pe hîrtie.

Ideea că după o asemenea cedare, repet, cedare, nu ieşire în întîmpinarea vînătorului de semnături prin orice mijloace, cel care a cedat trebuie să-şi pună cenuşă în cap pe viaţă duce, de fapt, la eternizarea condiţiei de victimă. Or, persoanele care au intrat în politică avînd un asemenea tip de condiţionare nu trebuie privite, analitic, drept turnători care s-au strecurat pentru a ajunge la o carieră politică. Mai curînd poate, aceşti oameni au intrat în politică pentru a-şi cîştiga un loc normal într-o societate normală decît pentru a-şi ascunde trecutul.

Ideea sumară că aceste persoane sînt şantajabile intră în contradicţie cu mecanismul şantajului. Cine a cedat va mai ceda, iar cine nu... Există, cred, o bărbăţie a celui care, după ce a fost învins o dată, se luptă pentru a-şi redobîndi virilitatea, folosind în acest scop arena politică.

Dacă recondiţionarea secolului trecut va trece drept final al acestui secol, asta înseamnă că dezonoarea bîiguită de Agamiţă Dandanache ca ameninţare va fi jetonul cu care vom schimba mileniul.

**Cristian Teodorescu**

## A doua revoluţie tv

După alegerile din Cehia, *COTIDIANUL* titrează că în pofida manipulărilor prin televiziune şi a manevrelor electorale, comuniştii s-au impus la alegeri. E mai curînd de plîns că un ziar care şi-a propus, sub conducerea lui Ion Cristoiu, să fie o publicaţie de nivel european cade la jubilaţii inexplicabile pentru un ziar cu pretenţii de obiectivitate. Comuniştii din Cehia nu s-au impus cîtuşi de puţin în alegerile anticipate din această ţară - cît despre liderul partidului care a cîştigat alegerile, acesta nu e Milos Foreman, ci cu totul altcineva, cu acelaşi nume de familie, e drept, dar cu un prenume care n-are nici o legătură cu cel apărut în *Cotidianul*. Ceea ce a apărut în acest ziar seamănă izbitor cu o intoxicare prin presă, nu cu o relatare onestă despre nişte alegeri contabilizate şi de celelalte ziare din România. Se pare că după începutul declaraţiilor contradictorii date de patronul ziarului, Ion Raţiu şi directorul ziarului, Ion Cristoiu, cel de-al doilea este marcat pînă peste cap de dorinţa de a nu părea un suporter al ideilor de dreapta ale patronului ziarului. Efectul e însă, jurnalistic, jenant pentru directorul ziarului. ❖ Trecem la mediatizarea nopţii care a urmat victoriei naţionalei de fotbal a României, în meciul cu Anglia. La TVR am auzit ecouri, nefericite după părerea Cronicarului, ale mişcării din 1989. La fel cum, în '89, reprezentanţii TVR au chemat lumea în stradă, ignorînd efectele acelei chemări, reprezentanţii departamentului de sport ai TVR au făcut acelaşi tip de chemare, ba chiar şi rostind cuvîntul de „nouă revoluţie". Nouă revoluţie pentru cine? Cu puţine zile înainte, la TVR a fost programat un reportaj de la precedentul meci al naţionalei de fotbal a României, în care un grup de suporteri au atacat ProTv de o manieră incalificabilă, pe care însă TVR a dat-o pe post. În ceea ce priveşte găselniţa redacţională că meciul România-Anglia a produs o nouă revoluţie, şi aceasta e amendabilă, deoarece a dat semnalul unor manifestări necontrolabile, ca la revoluţie, persoanelor care au ieşit pe străzi în Bucureşti şi în celelalte localităţi din ţară, în loc să le tempereze pornirile. Dacă TVR ar fi fost o simplă televiziune comercială, afirmaţia nefericită că acest meci a produs o nouă revoluţie ar fi făcut un caz demn de retragerea licenţei de emisie. În ceea ce priveşte TVR, s-ar cuveni ca măcar redactorii care adresează îndemnuri nesăbuite telespectatorilor să fie aduşi la ordine. Violenţele, stricăciunile, decesele şi nu în ultimul rînd starea de mare dezordine pe care o provoacă aşa-numitele explozii de patriotism de după meciurile de fotbal, nu vor aduce TVR un plus de audienţă şi după finalul Campionatului Mondial de Fotbal, ci mai degrabă vor provoca o reacţie asemănătoare aceleia care, după '90, a dus la tot mai marele succes al posturilor private de televiziune. ❖ Chiar dacă am lăsat-o la sfîrşit, revista *TIMPUL* care ne vine de la Iaşi, merită o atenţie specială atît prin calitatea ştiută a unora dintre colaboratorii ei, cît şi prin forţa de a problematiza chestiuni literare care altfel pot trece neobservate. Începînd de la editorial şi, cu fatale excepţii, pînă la ultima pagină, *Timpul* e o revistă care lansează provocări, chiar şi din categoria acelora care pot duce la respingerea ideii de provocare. Cine are însă răbdarea să citească această revistă, fără idei preconcepute are toate şansele de a trăi experienţa unei lecturi substanţiale care, mai de fiecare dată, presupune şi cîteva semne de întrebare. Aceste semne, care trimit fie la o bibliografie dată, fie la un sistem vetust de lectură, fac din *Timpul* una dintre revistele cele mai demne de discuţii contradictorii, la această oră.

**Cronicar**

**România literară**

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „R.H. PRINTING" SRL Calea Plevnei 114, sector 1 Bucureşti

24 pag - 2.000 lei
La redacţie: 1.500 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

# România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

8 – 14 iulie 1998
(Anul XXXI)

27

Galați, 1911

## Prima comemorare importantă a lui MIHAI EMINESCU

(pag. 14-15)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

# Naționalism și multiculturalism

AM PARTICIPAT acum zece zile, la Cluj, la o întîlnire politică. Pus în situația de a rosti cîteva cuvinte, n-am putut rezista ispitei de a compara imaginea pe care Clujul o oferă românilor din restul țării (și care este, în bună măsură, aceea pe care mulți dintre clujeni doresc s-o ofere) cu imaginea pe care o am eu însumi despre orașul ardelean și, mai în general, despre Ardeal. Mulți colegi ai mei de școală, de la Sibiu, și-au făcut studiile universitare la Cluj. Destui dintre ei – medici, profesori, etc. – profesează astăzi la Cluj. Cîțiva sînt personalități marcante ale vieții academice și politice. Trebuie să recunosc că de la ei – nu, firește, de la toți – dețin acea imagine despre Cluj la care m-am referit și care constă în considerarea naționalismului ca inevitabil pentru românii din Ardeal și a Clujului ca vatră a acestui mod de gîndire. Trebuie să recunosc de asemenea că nu i-am putut clinti din convingerea lor. Este și motivul pentru care mi-am repetat, în scurtul discurs de săptămîna trecută, convingerea mea, complet diferită. Și o voi repeta, cît timp va fi nevoie.

Ardealul și Clujul nu sînt naționaliste, ci multiculturale. Prin tradiție, instituții și oameni. Pe scurt, prin istorie. Dintre provinciile românești, în această situație se află și Banatul. Dar dacă bănățenii și-au înțeles de mult particularitatea și și-au asumat-o, clujenii continuă a o refuza. Împrejurări istorice, mai vechi și mai noi, se află, desigur, la baza acestui refuz. Ceea ce nu înseamnă că el este și justificat. Ardealul a fost dintotdeauna o vatră multietnică și multireligioasă. Este cu neputință să-i scriem adevărata istorie, dacă nu acceptăm această realitate. O istorie care are consecințe culturale excepționale. Nu e vorba numai de influențe ori de afinități, ci de un creuzet în care limbi, credințe, religii, cutume și mentalități s-au amestecat și s-au topit într-o substanță culturală pe care n-o regăsim aiurea. Dincolo de conflictele care au izbucnit, periodic, sau care au fost pur și simplu provocate, se află un spirit de toleranță mutuală. Militanții de dincolo de munți pentru ideea de românism au fost ortodocși și greco-catolici deopotrivă (să nu uităm de Școala Ardeleană), au fost români care au vorbit ungurește sau nemțește, unguri și sași care ne cunosc limba la fel de bine cum ne-o cunoaștem noi. Cel mai mare conducător politic al Ardealului medieval a fost un român, chiar dacă statul pe care el l-a guvernat era maghiar. Originea secuilor este disputată și de români și de unguri. Și nu competiția contează în această privință, ci faptul că vorbim de un popor care-și are rădăcinile într-o provincie multinațională, care continuă a considera Ardealul ca o patrie.

Nu mai e nevoie să spun că, dacă tot dorim să ne integrăm într-o Europă comună a națiunilor, Ardealul și Clujul (ca și Banatul) ne furnizează dovada cea mai clară că idealul nostru politic actual este perfect realizabil. Provinciile de la Apus și de la Nord ale României se află cu un pas înainte pe calea integrării. Iubesc Clujul tocmai în măsura în care îl consider o avangardă. Depinde de clujenii înșiși să privească în acest fel lucrurile și să nu dea apă la moară naționalismelor desuete și provincialismelor care ne rup de Europa. Clujul poate fi în fond o capitală europeană, ca și Timișoara, Oradea, Tg. Mureș, Arad ori Sibiu, înaintea altor orașe din exteriorul arcului carpatic. Întreaga lor istorie le-a pregătit pentru acest rol și ar fi păcat să nu-l joace. ■

## Vulgaritatea în presă

(pag. 3)

## „Logica genocidară“

(pag. 11)

Un eseu despre literatura tinerilor:

## Corpuri și litere

(pag. 12-13)

## Un debut în critică

(pag. 10)

Colonelul Baciu s-a supărat pe Ying și Yang!

(pag. 2)

Martin Vopenča:

## Întîlnirea cu sine în Carpații românești

(pag. 20)

Biblioteca județeană MUREȘ

## CONTRAFORT

*de Mircea Mihăieș*

# COLONELUL BACIU S-A SUPĂRAT PE YING ȘI YANG!

Prin 1984 – 1985, când unul din favoriții Elenei Ceaușescu, binecunoscutul Eugen Florescu, sosea la Timișoara, am putut să urmăresc mai de aproape stilul de lucru al înaltei nomenclaturi de partid. Nesimțirea cea mai crasă era depășită doar de cinismul fără limite și de aroganța grețoasă. Unul dintre primele lucruri ctitorite de neobositul politruc a fost amenajarea unui laborator-model de combatere a sectelor religioase. (Ca o ironie a sorții, printre cei mai importanți activiști recrutați de Eugen Florescu se afla un "sectant". Deși la lumina zilei combătea tovărășește proliferarea sectelor în România, pe de-ascuns cocheta cu cei prigoniți. După 1990, am aflat că a publicat niște cărți New Age! Nu știu dacă e o ironie a sorții sau însuși modul de funcționare al propagandei comuniste, dar ceva duplicitarism parcă intră în această ecuație.)

În ce-l privește pe tovarășul Florescu, el nu era duplicitar deloc. El ura cu sinceritate și patos partinic abaterile, fie și un milimetru, de la linia arătată lui de toa'șu și toa'șa. El îi anatemiza – cvasi-mistic! – pe sectanți și nu-și ascundea intenția de a-i trimite la pușcărie – dacă nu putea chiar să-i nimicească fizic de tot. Nu știu ce s-a ales de "laboratorul" ce poartă marca de neuitat a florescianismului biruitor. Nu m-ar mira ca el să funcționeze la fel ca înainte, ba chiar să se fi dotat cu aparatură electronică de ultimul tip.

Poate că aș fi uitat de acest capitol al activității lui Eugen Florescu, dacă întâmplarea n-ar fi făcut să-mi cadă în mână un prospect al Inspectoratului de Poliție al județului Neamț. Broșura se numește – citez întocmai – "Sectele religioase. Între... mit și adevăr". Strict autentic.

Descrierea aberantului document – capodoperă de analfabetism, între altele – merită făcută cu toată grija. Mai ales că el emană nu de la serviciile mai inocente ale poliției (circulație, evidența populației etc), ci de la "Compartimentul de combatere a criminalității!" Cu alte cuvinte, de la un sector fundamental pentru asigurarea liniștii sociale. Pe prima pagină, în centru, într-o elipsă, este răstignită Steaua lui David. Nu mă întrebați ce legătură are aceasta cu sectele din Neamț, pentru că mi-e imposibil să-mi dau seama. Consultarea oricărui dicționar l-ar fi putut informa pe lt. colonelul Romeo Baciu, cel care semnează textul broșurii, că Steaua lui David nu e semnul nici unei secte religioase. Plasarea ei între un cap de mort și o stafie înarmată cu o coasă - ca în Germania lui Hitler – trădează, însă, antisemitismul latent al atâtora dintre oamenii în uniformă din România.

La fel de greu de priceput e ce caută, ca simbol al unei secte religioase, crucea ansată a celților! Dar, ca locotenent-colonel, cu jurământul de credință depus patriei, nu?, ți se permit lucruri pentru care în altă meserie ai fi imediat trimis la plimbare. Însă culmea analfabetismului, ba chiar a prostiei, e reproducerea la loc de cinste, între primejdiile ce trebuie urgent stârpite, a ultrapopularei reprezentări grafice a principiilor ying-yang!

Nu sunt un specialist în secte religioase, nu știu mai nimic desrpe felul în care funcționează, în care-și recrutează adepții etc. Însă cred în libertatea de gândire și în libertatea de asociere. În numele acestui principiu, acțiunea Inspectoratului județean de poliție Neamț, o spun cu toată responsabilitatea, este o josnică manipulare și o imensă porcărie. Ea decurge din principiul bolșevic al partidului unic și al conducătorului unic. Principiu căruia, la noi, după 1989, i s-a mai adăugat și principiul bisericii unice. Din acest punct de vedere, lt. colonelul Baciu este în continuare subalternul ideologic al odiosului Eugen Florescu! Spațiul nu-mi îngăduie să fac o analiză în amănunțime a textului, deși ar merita cu prisosință. Voi semnala doar acele părți care vizează principiile și care – mai e nevoie să o spun? – trădează o gândire de tip totalitar, punând în evidență toate hachițele de gândire ale unui ins sau ale unor inși care încă nu s-au dezpăduchiat ideologic.

Pentru dl. Romeo Baciu, sectele încearcă să "situeze [sic!] omul într-o lume a fantasmelor și a absurdului, departe de adevărurile materiale ale vieții". Lăsând de-o parte marxismul ce-și ițește căpșorul încornorat printre cuvinte ("adevărurile materiale ale vieții"), dl. Baciu plutește, de fapt, în cea mai crasă... imaterialitate: afirmațiile sale s-ar potrivi la fel de bine poeziei, muzicii, picturii sau chiar... ortodoxismului! Or, dacă stârpirea sectelor e doar primul pas dintr-o operațiune mai amplă girată de Inspectoratul de Poliție Neamț, atenția noastră trebuie să se dubleze. "Activitatea de prozelitism a sectelor nu mai ține de convingeri și de libera alegere, devenind nu de puține ori o manifestație de maximă virulență" – afirmă broșura polițiotă. Trecând peste stilul cam descheiat al frazei, nu-mi pot totuși imagina că opera de prozelitism a sectelor e mai "virulentă" decât aceea a partidelor politice! N-am aflat până în clipa de față ca alte "secte" în afara Bisericii Ortodoxe (am intrat, sper că s-a observat, în logica colonelului Baciu!) să fi făcut "virulente" acțiuni prozelitiste. Ce altceva decât deșănțată propagandă sunt emisiunile de la televiziune și radio, ce altceva omniprezența preoților la evenimente publice în care n-au alt rol decât cel a muștii la arat, ce altceva demonstrația de forță a mitropolitului Clujului, care a scos în stradă sute de preoți care mărșăluiau amenințător-naționalist?

Afirmația de mai sus (p. 1) este categoric infirmată de o alta, conform căreia sectele sunt "asociații voluntare" (p. 3). Că sectele ar avea și un rol pozitiv ("perfecționarea personală reprezintă standardul așteptat al aspirațiilor"; "promovează un grad înalt de participare laică" – exact ca și ortodoxismul nu?), cred că ține nu de logica discursului romeobacian, ci de vioiciunea condeiului său. În fapt, dincolo de inepțiile puse pe hârtie cu atâta aplomb se profilează agresiv vechile obsesii ale spiritului totalitar.

Mai întâi, colonelul de la "Combaterea criminalității" (de ce tocmai de acolo, din moment ce el însuși recunoaște că sectele de care se ocupă sunt înregistrate... legal!) e enervat că acestea sunt "rezultatul separării unei *minorități* (s.m., M.M.) dintr-o colectivitate religioasă mai mare". D-lui Baciu îi repugnă, firește, ideea de minoritate și de pluralism. Pentru oameni ca domnia-sa, nu există decât majorități și, dacă s-ar putea, unicități. Că lucrurile stau așa, o demonstrează rapida cădere în xenofobie a discursului: vestimentația cutărei secte "reproduce culorile drapelului unguresc: mantie albă, brâu verde, traistă roșie". De ce neapărat "drapelul unguresc"? Că doar și cel bulgăresc e tot alb-roșu-verde! De ce nu al Mexicului, sau al Burundiului? Sau al Iranului? Sau al Republicii Malgașe (Madagascarului, pentru înțelegerea colonelului nostru)? Sau chiar al surorii noastre de gintă latină, Italia?

În al doilea rând, sub masca înaltului principialism, colonelul nemțean duce și o subtilă politică rasistă. El nu uită să menționeze în lista infractorilor "doi tineri țigani", ignorându-i pe sutele sau miile de buni-români, dar nu mai puțin infractori și sataniști decât cei invocați. Să fie limpede: nu vreau să susțin că nu există secte cu adevărat primejdioase social și chiar politic. Numai că la fel de primejdioși pentru o societate normală sunt și combatanți precum cei de la Inspectoratul de Poliție Neamț. Politruci la fel de dogmatici, ieri ca și azi, ei strică, pentru a mai cita un fragment plin de savoare, "estetica feței" țării, ce riscă să "rămână iremediabil compromisă". Și cum ar fi altfel, când xenofobia polițiștilor nemțeni atinge cote paranoice. Iată ce mai debitează colonelul Baciu: "Misionarii străini au venit cu donații substanțiale pentru spitale, orfelinate și azile de bătrâni". Ei și, veți spune? Ce e rău în asta? Păi, stați să vedeți: "Se presupune (de către cine? (n.m. M.M.) că donațiile pe care le fac, (sic!) sunt de fapt o reclamă mascată pe piața românească a firmelor controlate de mormoni"!!!

Am lăsat *pour la bonne bouche* o ultimă informație: aberanta broșură a lt. colonelului Romeo Baciu a fost distribuită copiilor din județul Neamț simultan cu o foaie volantă ce îi prevenea asupra primejdiilor la care sunt expuși atunci când nu respectă regulile de circulație. De înțeles: în județul Neamț prostia umblă în viteză pe străzi. Și poartă uniformă și bulan!

■

P.S. Nu mă pot abține să nu citez, ca mostră de lirism apocaliptic, finalul avântatei filipice: *"Fără a avea pretenția de a fi epuizat subiectul acestei tematici atât de vaste, lucrarea aceasta dorește să mențină o stare de veghe în conștiința celor ce li se adresează, concomitent cu avertismentul de a nu vă juca cu necunoscutul din negurile nopților fără lună!"* Să vină eclipsa!

## POST-RESTANT

*de Constanța Buzea*

DEDUC că așteptați un răspuns nu aici, ci pe adresa de-acasă, și semnat de dl. NM, căruia i-ați și adresat scrisoarea și versurile. Plicul a ajuns la mine, și eu v-aș comunica impresiile mele cu plăcere, dar ceva mă oprește s-o fac, deocamdată, până nu aflu că m-aș prenumăra și eu printre persoanele de vază demne de cinstea de a vă da un verdict. Pentru că, iată ce spuneți la un moment dat: "dacă toate calificativele pentru desenele mele au venit de la niște persoane de vază, aș dori ca și pentru poeziile mele să se întâmple același lucru", desemnându-l pe dl. NM pentru această onoare. Și de aici încolo rolul meu încetează, asigurându-vă că scrisoarea dv. se va întoarce pe biroul persoanei preferate, aleasă, și pe bună dreptate, a vă da un verdict. Poate că vă va scrie, poate vă va telefona? Dacă nu, repetați cu răbdare și înțelegere oferta (*Carmen Popa,* Bacău). ◆ Și tot dl. NM este rugat să se pronunțe asupra următoarelor versuri, dacă tot i se pune în seamă că ar fi susținut, într-o emisiune televizată, că în România nu mai există poezie: "Stelele-s doar niște clești/la fel cu oamenii cu cârlige/ în căutare de pești/ în străfundurile pietrelor din spice./ M-ascund în spatele unei frunze/ și-aștept ca orice mine din mine să explodeze/ în planete de lacrimi și buze/ mai rotative și mai treze" (*De-a visarea*), ori "Și nu eram un oarecare val/ ci stâncă pură, munți ce se-ncovoaie,/ când tu vei fi venindă ca un cal/ în ropoturi de toamnă și de ploaie/ sprânceana mea va face-un semn banal/ și-ți va cădea în brațe, mai greoaie" (*Vis și visare, II*), ori "Culorile se revărsau prin ochi/ și prin nări la fiecare răsuflare,/ Iar aerul dinaintea lor se aburea/ și lua forma aripei în mișcare./ Mă rugam părului tău/ (el era zborul pe verticală)/ cu gesturi mai transparente, de ceață/ până ce ultima suflare era mai pură, mai ușoară.// Tu luai veacurile și mă-ncoronai cu ele,/ eu luam stelele și te sărutam cu ele,/ luai Calea Lactee și mă încălțai cu ea,/ eu luam mâna ta și-o puneam peste-a mea" (*Destin*). Să fi fost în intenția dv. a-l convinge pe critic că se înșeală? Că în România mai există poezie, și că aduceți probe irefutabile în acest sens? (*Iulian Vădeanu,* București) ◆ Am încercat și am reușit să-mi reprezint publicul pentru care scrieți, al dumneavoastră, ideal, format din inși dispuși să râdă cu gura până la urechi, care gustă și aprobă porcărioarele cu entuziasm, asudat aplaudându-vă ca pe unul de-al lor, simpatic foc și dat naibii, spurcat la gură, dar exact în situația pe care o subliniați apăsat în ultimele două strofe ale poemei cu *nădragii.* Nici prin gând nu le trece că de fapt îi manipulați feroce. Nici prin gând nu vă trece cât de jalnic e textul dv. La scenă deschisă. Și chiar vreți să vă cred pe cuvânt că l-ați compus în 20 octombrie 1989, chipurile în întâmpinarea celui de-al 14-lea Congres PCR? (*Toma Chivăraru,* București) ◆ Nu este deloc ușor să-i spui unui om atât de blând cu sufletul și de bineintenționat, că *poezioarele* sale nu merită atenția pe care autorul lor o visează. Dar el vrea să fie ajutat să se adreseze semenilor, el este generos și crede în mesajul pozitiv al versurilor lui. Toată admirația pentru eroismul său dintr-un 8 noiembrie post-decembrist, când, student la drept fiind, a răspândit în fața Universității craiovene portrete ale Regelui Mihai, și doi polițiști l-au ridicat și l-au tratat cu brutalitate. Transcriu, deci mai jos strofele poezioarei intitulate *De ce?,* pentru a se vedea și înțelege că poți să fii temerar și chiar erou cu fapta, dar prea puțin poet: "De ce atâtea chipuri triste? Și lacrimi fără pic de apă/ De ce atâta încordare? Și vorbe fără duh deloc?// De ce atâtea rânjete pe față/ Și moartea pe la spate-și face loc/ De ce atâtea sărutări/ Și mângâieri deloc, deloc?// De ce atâția lupi flămânzi/ În turmele de mieluși/ De ce atâția șerpi de stradă/ Amante fără suflet chiar deloc?// De ce atâta falsitate/ În modul nostru de a fi/ De ce comploturi ateiste/ Măcelăresc mereu eroi?" (*Mihai A. Bălan,* Craiova) ◆ Nimeni nu va risca să vă descurajeze în bucuria ce v-o rezervă scrierea de versuri, pentru că nimeni nu are acest drept. Aveți și dv. mai multă răbdare, căci, cine știe, mâine, poimâine, mai citind, mai scriind, vă veți limpezi singur cum stau lucrurile. (*Bogdan B.,* București ) ◆ Bag de seamă, și nu cu puțină uimire și mâhnire, că vă atașați cu admirație operei îngerilor căzuți, plăcându-vă să vă închipuiți chiar unul dintre aceștia, încercând să justificați actele cetei blestemate, rolului distructor, doar pentru că vi se pare mai amuzant, mai fierbinte, mai pe gustul lumii, mai joc. Amestecând simbolurile în această zonă vastă, aiurindu-le tragic, sub cerul liber, la numărul lui relaxant, cu bufoni, vezi *Mărul sau "Imperfecțiunea".* Că nu sunteți făcută pentru a vă exalta în această direcție, se vede în poezia *Pământ,* bine articulată și demonstrată liric, ca să nu mai vorbim de *(De) cădere,* de-a dreptul reușită: "Dincolo de ochiul umed ascuns/ Sub o pleoapă imensă,/ Te strigă, cu degete strâmbe de ger/ Un clovn cu aripi rupte și blegite/ Din care oamenii culeg pene/ Pentru a-și răscumpăra vina/ de-a exista ca oameni;/ Sub pod, un câine singuratic/ Privește cum ruga lumii se transformă/ În credință când clovnul putred se/ Trezește./ E gol de puf, cu aripi rupte.../ Un fruct oprit putrezindu-i la picioare/ Rănit d epana în funii de-antrebare;/ Rostind o poezie surdă/ Cu glasul corbului de mare,/ Sentoarce îngerul la muncă/..." fără ultimul vers însă, care alunecă în blasfemie. Voi fi încântată după nu multă vreme când voi revedea poemele de-acum plivite și îngrijite cu tot talentul, nu puțin, pe care îl aveți *(Alina Maria Dimitrof,* București).

■


**România literară**

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

**Director: Nicolae Manolescu**

*Redacția:* Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

*Colaboratori permanenți:* Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

*Corespondenți din străinătate:* Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

*Tehnoredactare computerizată*: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

*Administrația:* Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

http://www.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

# VULGARITATEA ÎN PRESĂ

DE FAPT, nu este vorba doar de vulgaritate, ci de o combinație de vulgaritate și familiaritate, extrem de jignitoare pentru cititor. Tonul l-a dat *România Mare,* revista în care au apărut de la început formule de adresare de genul: "Ce crezi, Pleșule?", "Ascultă, Blandiano!", "Unde te trezești, Grigurcule?" Utilizatorii unor asemenea formule, în frunte cu Corneliu Vadim Tudor, procedează ca și cum ar ști bine că sunt dezgustători și, fără să se rușineze în vreun fel, ar transforma această însușire într-o armă, apropiindu-se cât mai mult posibil de victime – de obicei, ființe demne – pentru a le face greață. Metoda o aplica – pe vremea când eram elev – un coleg de-al meu, plin de bube în jurul gurii și pe mâini, care îi îmbrățișa pe copiii mai delicați.

Valul acesta de josnicie voioasă a pătruns, treptat, și în alte publicații, încurajat și de hlizeala multor cititori, lipsiți de o minimă educație intelectuală și obișnuiți să trăiască în promiscuitate. Așa se face că în momentul de față s-a ajuns la o comuniune sufletească mizerabilă între anumiți ziariști și anumiți cititori, la acea "căldură de grajd" pe care o evoca, oripilat, un mare scriitor. Partea proastă este că de ea au parte și cititorii civilizați, care se trezesc "îmbrățișați" – prin intermediul presei – de indivizi "buboși", deloc rușinați de jalnica lor condiție intelectuală.

Pe primul loc într-un posibil top al vulgarității se află ziarul *Național,* în care comentariile politice nu diferă, ca stil, de certurile dintre vânzătoarele de semințe sau – atunci când se fac eforturi de modernizare a limbajului – de certurile dintre copiii vânzătoarelor de semințe. Un editorial din acest ziar poartă, de pildă, titlul *Moș CDR dă un comunicat tembel,* iar în cuprinsul editorialului apar asemenea fraze: "Când ne era scandalul mai drag, CDR a trăsnit un comunicat tâmpit."; "Bineînțeles că lui Moș CDR îi pică greu pe duoden dezvăluirile din presă."; "Convenția ar face bine să cotrobăie prin memorie și să-și aducă aminte de ce s-a căpătuit cu voturile obștei: nu că ar fi fost prea moțată, dar tuturor li se aplecase de PDSR."; "CDR se preface că nu-i pică fisa."

Se remarcă și veleitatea umoristică a celui (celei, celor) care a (au) compus textul, semnându-l apoi cu un pseudonim. În paginile ziarului se practică, de altfel, în mod curent umorul fără umor, persiflarea grosolană, preluarea sau parafrazarea unor glume golănești din categoria celor pe care le auzim mereu (din nefericire) pe stradă. O glumă de acest fel – deja citată: "lui Moș CDR îi pică greu pe duoden" – poate intra într-o antologie a mitocăniei românești din anul de grație 1998. Printre promotorii fervenți ai umorului mitocănesc se numără și câteva ziariste, unele cu nume suave, de personaje din Mihail Sadoveanu, ca Simona Catrina.

O plăcere aparte simt ziariștii de la *Național* să-și bată joc de oameni respectabili. O fotografie îl înfățișează, de exemplu, pe Sergiu Cunescu – bătrân, obosit – mâncând cu modestie un sandviș într-un ungher al Casei Poporului. Iată explicația dată de redacție: "Parlamentarii români, lipsiți de un elementar bun simț, mănâncă pe holurile Casei Poporului de parcă ar fi la iarbă verde. În imagine Sergiu Cunescu, președintele unui partid aproape inexistent, stă cu mâna în șold și rontăie o bucată de pâine. E greu să ai bune maniere atunci când te afli la putere."

În sfârșit, în același ziar, o formă de cultivare a vulgarității o constituie și publicarea, la rubrica *Declarații de dragoste,* a unor texte liricoide de un remarcabil prost-gust. Iată un singur exemplu: "*Pentru Țurțurica de la Țurțurel.* Gingașă floare a sufletului meu, curcubeul anilor va fi martorul iubirii ce ți-o port."

Odată cu mutarea lui Ion Cristoiu de la *Național* la *Cotidianul,* sediul vulgarității s-a mutat la acest ziar. Este greu de înțeles ce anume l-a determinat pe Ion Rațiu, cel intrat în conștiința publică din România ca un român englezit, cu papion, să facă un astfel de pact cu un as al proastei creșteri. Lăsăm la o parte faptul că Ion Rațiu, membru marcant al PNȚCD, l-a luat ca director al ziarului său pe un editorialist cu vederi stângiste, dar tot rămâne stupefiantă preferința sa, ca *om de gust,* pentru un adept al impoliteții scandaloase (să ne amintim fie și numai de modul în care Ion Cristoiu a insultat-o pe Gabriela Adameșteanu).

Din sobrietatea stilistică promisă de Ion Cristoiu la instalarea sa ca director al *Cotidianului* nu găsim aproape nimic în paginile publicației. Găsim, în schimb, numeroase dovezi de abdicare de la eleganță, de cădere în acea combinație nefastă, vulgaritate-familiaritate, care a infestat o mare parte din presa de azi. Este suficient, pentru a ne edifica, să înregistrăm titlurile din ziar: *O cloacă sub înaltul patronaj prezidențial, După ce au cedat șantajului UDMR, liderii PNȚCD, PNL și PD au șters-o pe ușa de lângă WC, Tembelism românesc, Emil Hurezeanu speră să devină trompeta Cotrocenilor în această vară, Nesimțirea lui Iordănescu & Comp., Un proiect de lege stupid, La trei lidări un pai, Șarpele cu ochelari a trecut pe clopoței, Pentru că s-au întins la cașcaval, Emil Constantinescu îi pune la punct pe canadieni* etc. etc.

Dacă ar fi însă numai titlurile! În editorialele sale, Ion Cristoiu își exprimă, printre altele, o mai veche aversiune față de Occident (pe care îl vizita și îl denigra frecvent în timpul lui Ceaușescu). Într-un articol în care încearcă să-i câștige simpatia președintelui țării – *Aplauze pentru Emil Constantinescu* -, el începe prin a-și asigura cititorii că Occidentul duce o "politică imbecilă". Apoi, îi numește pe occidentali "burtoșii occidentali", iar pe canadieni – "mâncătorii de frunză de arțar". Ce ar fi vrut canadienii – se întreabă retoric Ion Cristoiu -, "să le punem la dispoziție o investiție babană..."? Și tot el își răspunde: "ei bine, șmecheria n-a ținut!"

Pentru Ion Cristoiu, ca și pentru promotorii realismului socialist de altădată, occidentalii sunt "inși ale căror creiere nu mai pot judeca limpede din cauza grăsimii depuse pe neuroni".

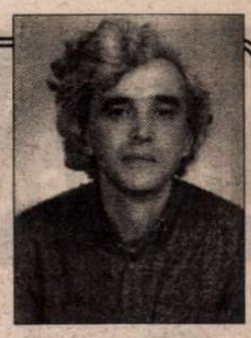
Dacă se scrie așa ceva într-un ziar, de ce să ne mai mirăm că pe străzile Bucureștiului, după victoria repurtată de echipa de fotbal a României împotriva echipei de fotbal a Angliei, băieții scandau: "Un-doi-trei, un-doi-trei, ne-am p... pe ei.", iar fetele, făcând din șolduri mișcări scabroase, le răspundeau: "An-gli-a, An-gli-a, ne-am c... pe ea."?

Toată această murdărie pe care unele ziare o revarsă în spațiul vieții publice din România nu are nici o justificare și nici o scuză. Nu trebuie luate în considerare, atunci când se judecă fenomenul, argumentele privind rentabilitatea, așteptările publicului etc. Un răufăcător este absolvit de răspundere dacă invocă motivele de ordin financiar ale fărădelegilor lui? De ce ar trebui să ne înduplece faptul că un director de ziar scoate bani frumoși din murdara afacere a cultivării vulgarității?

S-a ajuns în situația în care reacțiile de bun-simț nu mai sunt suficiente. Ar fi necesare legi care să pedepsească sever abuzurile de acest fel. Vulgaritatea conține și o virtuală violență, care se actualizează, de altfel, zilnic, sub privirile noastre din ce în ce mai resemnate.

Cine se amuză la glume de genul "lui Moș CDR îi pică greu pe duoden" și se înduioșează citind mesajul romantios al lui Țurțurel către Țurțurica nu va ezita prea mult nici să scuipe – așa cum s-a și întâmplat – pe drapelul englez sau să scoată șișul pentru a-și impune, într-o dispută, punctul de vedere. De la prostul-gust la crimă nu este o distanță prea mare.

**Alex. Ștefănescu**



**Patrel Berceanu**

## El va putea

pentru această scară
întunecată
pe care urcă
cu lumina-n priviri agonisită
cine știe când
el da el o să poată să spună
aceasta-i rugină
iar aceasta o pată de sânge
aveți încredere în el
în cârpele lui muiate-n oțet
și-n coroana de spini

## Poezie pentru copii

eu sunt mic
și știu multe
dar în primul rând
eu sunt mic
de aceea eu încap foarte ușor
pe mâna negustorilor
pe mâna doctorilor
pe mâna instalatorului de chiuvete
pe mâna patronului de gazete
pe mâna controlorului
pe mâna guvernanților
eu sunt mic
pe mâna vremurilor
nici nu mă puteți zări

## Dragă mătușă Europa (I)

referitor la ultimul dumitale
chestionar
toți ai mei
mi-au spus să-ți scriu
că da
suntem în stare

## Dragă mătușă Europa (II)

biserici mustrătoare
(știi cum sunt mamele)
pe drumul cel bun
cenușă și sânge
orizontul ba se lățește
ba intră la apă
pe drumul cel bun
stau mustrătoare
mamele noastre

## Dragă mătușă Europa (III)

mulțumim și pentru vopsea
pentru pensule și uleiuri
să vezi ce bine arată acum
Chriștii noștri de tablă
pe dealuri transilvane
zici că-s noi
(numai morții sunt
nițel bolnavi)

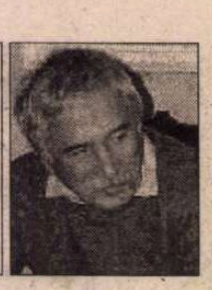
## Dragi guvernanți

puteți să ne ziceți popor de mămăligă
puteți să ne ziceți cum doriți
dar spuneți măcar bogdaproste
când duceți dumicatul de sânge
la gură

■

**CRONICA LITERARĂ**

*de Gabriel Dimisianu*



# Cultură sau natură?

MI SE PARE nedrept tratamentul de care are parte, în publicaţiile noastre culturale, confratele Marin Mincu, ultimul laureat român al Premiului Herder. Cu cât înregistrează mai multe performanţe profesionale, cu atât parcă se lasă o tăcere mai grea în jurul numelui său. Amintitul premiu, care nu e unul oarecare, abia dacă a fost anunţat, iar cărţile lui recente, - o masivă antologie din toată poezia sa şi acest *Jurnal florentin,* al patrulea volum din ciclul *Intermezzo* – n-au prea fost nici ele luate în seamă. La fel noile traduceri, atât de dificile, din Umberto Eco, la fel activitatea de editor, de la "Pontica", la fel revista "Paradigma", pe care tot el o face să apară.

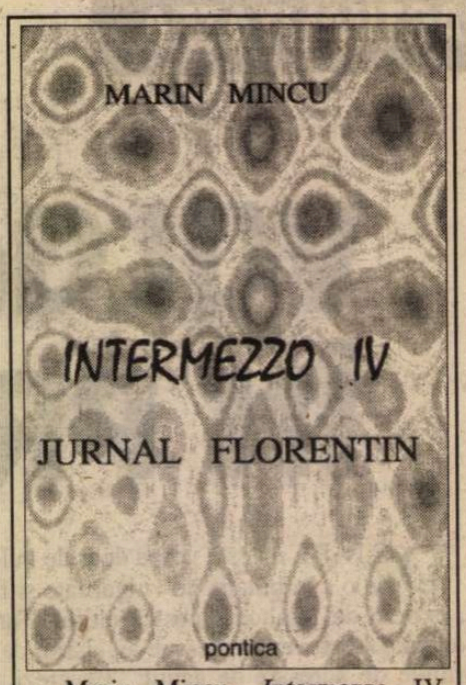
Mi se poate răspunde că o fi nedrept acest tratament, dar îşi are explicaţiile lui. Marin Mincu şi azi cultivă, ca şi acum douăzeci de ani, când Mircea Iorgulescu observase acest lucru, o "atitudine ţanţoşă". I-a mers faima că este iute la mânie şi vindicativ, că recurge la violenţe nu doar verbale când este nemulţumit de opiniile care-l vizează, şi nemulţumit este mai totdeauna, că orice părere critică o trece în contul invidiei şi al duşmăniilor personale, ce l-ar urmări peste tot. Astfel stând lucrurile, mulţi comentatori literari au considerat că mai înţelept este, şi mai fără riscuri, să lase în seama posterităţii judecarea scrierilor lui Marin Mincu, ei închizându-se în tăcere.

În ce mă priveşte nu mă pot ralia acestei poziţii. Ar fi să dezertez de la o îndatorire la care m-am obligat ţinând cronica literară, fie şi interimar, şi anume aceea de a nu lăsa în afara comentariilor autori semnificativi ai momentului nostru, cum este şi Marin Mincu, scriitor polivalent de neignorat. Iar felul cum reacţionează la opinia criticii este o chestiune numai a sa. Nu văd de ce ar trebui să mă preocupe.

M-am oprit la *Jurnalul florentin* pentru că se înscrie în şirul acelor cărţi cu fond biografic pe care le-am urmărit cu oarecare insistenţă, în vremea din urmă, şi am făcut-o părându-mi-se că, luate împreună, ele configurează, în mişcarea literară de la noi, un început de curent distinct. Mă refer la volume precum: *Bagaje pentru paradis* de Valeriu Cristea, *Cap şi pajură* de Livius Ciocârlie, *Insisificarea la noi, pe Boteanu,* de Radu Cosaşu, *Târziu* de Vera Călin, *Amintirile unui laş* de Nicolae Corbeanu, *A muri în Tibet* de Cornel Ungureanu. Unele sunt memorialistică în accepţia curentă, altele sunt jurnale, altele sunt naraţiuni biografice cu desfăşurare de roman, altele sunt reconstituiri după documente istorice, scrisori, decupaje din presă, elementul comun tuturora fiind refuzul ficţiunii, întemeierea numai pe evenimente reale.

Scrierea lui Marin Mincu de care va fi vorba în continuare, cu toate că se autodefineşte din titlu drept jurnal, ar fi aşa ceva numai dilatând mult sfera noţiunii. Jurnalul-jurnal ţine zilnic sau cu întreruperi evidenţa întâmplărilor trăite de cel în cauză, însoţind sau nu consemnările cu reflecţii privind sensul acestor intâmplări. În *Jurnalul florentin* notarea evenimentelor zilnice nu intră în preocupările autorului (nici nu există, de altfel, menţionată cronologia) şi dacă e totuşi să acceptăm că avem de-a face cu un jurnal acesta e mai ales unul de idei şi de stări interioare. Sunt desigur consemnate şi evenimente, dar nu în ordinea în care au survenit şi niciodată la cald, ca să vorbim astfel, ci după ce autorul a meditat asupra lor, distribuindu-le secvenţial, în carte, potrivit semnificaţiilor pe care ele le dezvoltă. Sunt în afară de acestea interpolări de fragmente propriu-zis memorialistice, mutându-ne din spaţiul florentin şi din epoca în care autorul l-a frecventat în spaţiul bucureştean sau în cel al Slatinei natale, cu extrem de plastice evocări ale copilăriei. Mai sunt apoi rememorările de vise (coşmaruri), un substanţial filon oniric al *Jurnalului florentin.* Şi mai este, în fine, o secţiune a cărţii constituită din scrisorile unei Monica adresate în italiană autorului, dar acesta, lăsându-le netraduse, ne-a pus în situaţia de a nu le putea comenta. Deducem numai, din propriul comentariu al adresantului, că trimiţătoarea e o discipolă florentină a profesorului Mincu, admiratoare patetică a maestrului ei spiritual, acesta depunând serioase eforturi de a-i tempera tinerei elanurile afective debordante. Una din preocupările lui este ca relaţia maestru-ucenică să nu depăşească faza de "amor intellectualis".

Titlul cronicii mi l-a sugerat autorul însuşi care povesteşte în *Jurnal* cum, vizitând odată Capela Sixtină, a avut revelaţia faptului că sufletul său e disputat aprig între cultură şi natură. Cum s-a întâmplat? Tocmai îşi înălţase privirile către imaginea picturală a Sibilei Delfica şi apariţia în preajmă a unei graţioase vizitatoare, femeie în carne şi oase, astfel zicând, îi deviază atenţia de la "cultură", atrăgându-i-le magnetic spre ea, adică spre "natură". Astfel apare *dilema* profesorului, despre care ne spune că l-a "izbit spontan": "Ce să gust mai întâi, cultura sau natura?" Fapt este că un răspuns tranşant nu poate da, adică nu îl poate da pe loc, în acel punct al cărţii, şi nu o poate face pentru că întregul său demers confesiv stă pe urmărirea acestei relaţii antitetice, "cultură" – "natură". Cele două tentaţii răvăşesc, pe rând sau deodată, sufletul profesorului. Nu odată "natura" îi apare acestuia mai puternică şi mai importantă, aparţinându-i "congenital", iar "cultura" doar ca un "simulacru" prin care o "exorcizăm narcisiac". Dar cu atât mai mult se mobilizează să reziste instinctualului, "naturii", impunându-şi sie şi discipolei, pare-se mai impetuoasă, opreliştea de a "coborî în carne", în "tristeţea cărnii". Respectarea consemnului nu este totuşi uşoară, mai ales în cazul autorului *Jurnalului florentin,* pentru care va fi fiind tristă carnea, potrivit adagiului mallarmeean pe care îl citează, va fi deci tristă dar într-un fel care mai mult îl atâţă decât îl dezgustă, tristă într-un fel provocant, stîrnindu-l prea adesea la o percepere pan-sexuală, ca să-i spunem astfel, a lumii, a văzutelor şi nevăzutelor. Aluziv sau direct – şi uneori brutal de direct – referinţa sexuală o întâlnim la tot pasul în acest *Jurnal florentin,* ba putem chiar spune că *totul* poate fi conotat sexual în paginile lui. Citim astfel că apa verzuie a mării greceşti "n-a mai fost de mult fecundată de chila unui vapor", că înflorirea în plină iarnă a trandafirului japonez "ca un hymen deflorat violent, a umplut biblioteca de sânge", că procesul echivala cu "un orgasm prelungit", iar floarea căzută lângă vas "exala un miros dens de spermă, împroşcând aerul cu exalaţiile acelea tari ce se simt *post-coitum*" (s.a.). Scrisul însuşi ("scriitura") e un act de dezvirginare (a foii albe), de maculare, chiar de viol, executat "cu un instrument ascuţit" (condeiul, desigur). Continuându-l pe Lacan în meditaţia despre penis, profesorul Mincu se întreabă livresc: "Oare îmi aparţine chiar mie acest obiect, numit atât de abstract *penis,* în textuanta limbă latină", ajungând, neaşteptat, la concluzia că femeia "este mai importantă decât bărbatul, pentru că numai ea posedă acea cutiuţă fermecată". Nu mai insistăm, ci vom spune la rândul nostru, odată cu autorul: "În materie de sex, totul este ciudat"!




Marin Mincu, *Intermezzo,* IV, *Jurnal florentin,* Editura Pontica, Constanţa, 1997, 368 p., 14.000 lei.

Ciudate sunt la Marin Mincu şi trecerile dintr-un registru în altul, din cel schiţat mai înainte, de pildă, în acela al suavului, înfăţişându-ni-se, tot el, în ipostaza de ocrotitor delicat şi tandru al gingăşiei şi purităţii. Plină de graţie şi delicată poezie este scena împrietenirii cu o veveriţă, gracilă vietate, într-un parc din Belgrad: "După multe şi complicate giumbuşlucuri, după fugi şi reveniri muzicale, reuşesc s-o fac să îndrăznească; se apropie cu încetinitorul, oprindu-se precaută la fiecare centimetru parcurs, şi iată, surpriză şi bucurie, botişorul ei delicat îmi atinge suav degetele când apucă bomboana şi fuge. Nesăbuit. Nu trebuia să i-o ofer; i s-au încleştat dinţişorii în ea; acum nu mai poate să deschidă gura dând speriată din cap şi scuturându-l în toate părţile. Va rămâne aşa până ce bomboana se va topi".

Ciudat este şi faptul că Marin Mincu scrie uneori "bine", ca mai sus, cu desăvârşit simţ al nuanţelor, iar alteori scrie "rău", ca în atâtea alte rânduri când fie că schimonoseşte limba vorbind de "suavitatea primaverilă", de "recolta de semne a miracolului fenomenic", de "cele mai insane sermonii", de faptul că este "obligat esteticamente" nu ştiu ce să facă, sau că încearcă "raramente să se exprime". Acestea sunt stridenţe, preţiozităţi, dar mai dăm la Marin Mincu şi de folosiri improprii şi uneori chiar pe dos ale cuvintelor, încât nu ştii ce să mai crezi. A spune "o morbidezza mortală" e curată tautologia, ca şi "externarea în afară", dar ai o şi mai stranie senzaţie auzindu-l vorbind admirativ, pe Marin Mincu, despre "concavităţile perfecte ale sânilor ascuţiţi". Cum vine asta? Concav nu înseamnă scobit? Atunci?

Acelaşi autor dă însă pagini admirabil scrise despre copilăria slătineană, cele mai bune din jurnalul său... florentin, bune şi judecându-le în absolut, ceea ce nu e puţin lucru într-o literatură în care copilăria e o temă atât de mult frecventată şi atât de inspirat, începând cu Ion Creangă. Cele câteva zeci de pagini finale (capitolul intitulat La Boltă), cu evocarea figurii tatălui, a străzii Văilor, a scăldatului, a primei întâlniri a copilului cu un şarpe sunt de o puternică expresivitate neostentativă. Pagini ca acestea, probabil, l-au făcut pe N. Manolescu să afirme că suntem în prezenţa unui "foarte interesant şi original prozator", citat reprodus de editor pe ultima copertă a *Jurnalului florentin.* ■

## Cărţi primite la redacţie

◆ Octavian Goga *Naţionalism dezrobitor,* permanenţa ideii naţionale, studiu introductiv, îngrijire de ediţie şi note de Constantin Schifirneţ, Editura Albatros, colecţia "Ethos", Bucureşti, 602 p.

◆ N. Iorga, *La place des Roumains dans l'histoire universelle,* vol. I-III, ediţie anastatică, Editura Albatros, Bucureşti, 1998.

◆ A.D. Xenopol, *Războaiele dintre ruşi şi turci şi înrâurirea lor asupra Ţărilor Române,* prefaţă de Apostol Stan, îngrijire de ediţie şi note de Elisabeta Simion, Editura Albatros, colecţia "Historia", Bucureşti, 1997, 406 p.

◆ Aurel C. Popovici, *Stat şi Naţiune, Statele Unite ale Austriei Mari,* Studii politice în vederea rezolvării problemei naţionale şi a crizelor constituţionale din Austro-Ungaria, traducere din limba germană de Petre Pandrea, studiu introductiv, note şi îngrijire de ediţie de Constantin Schifirneţ, Editura Albatros, colecţia "Ethos", Bucureşti, 1997, 418 p.

◆ Ştefan Andreescu, *Restitutio Daciae,* studii cu privire la Mihai Viteazul, III, Editura Albatros, colecţia "Historia", Bucureşti, 1997, 420 p.

◆ Nora Iuga, *Capricii periculoase,* poezii, Editura Vinea, Bucureşti, 1998, 110 p.

◆ Angela Marinescu, *Blues. Parcul,* poezii, Editura Albatros, Bucureşti, 1997, 54 p.

◆ Raluca Oancea, *Jumătate dragoste,* roman, Editura Eminescu, 1998, 176 p.

◆ F. M. Dostoievski – A.G. Dostoievskaia, *Corespondenţe,* vol. I (1866-1974), traducere şi note de Alexandru Calais, ediţie îngrijită de Valeriu Cristea, Editura Albatros, Bucureşti, 1998, 290 p.

◆ Vladimir Bukovski, *Judecată la Moscova,* Un disident în arhivele Kremlinului, traducere din limba franceză de Ileana Cantuniari, Editura Albatros, Edit. Universal-Dalsi, Bucureşti, 1998, 470 p.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

# DESPRE NEGAȚIE

O SPAIMĂ enormă de negație bîntuie conștiințele noastre literare. O spaimă - s-o spunem răspicat – nu tocmai filosofică și nu tocmai... morală. Nu altceva decît o reacție a unei primitivități viclene și obstinate, care încearcă a se înveșmînta în cîteva clișee ostenite ale onorabilității (tradiție, respectul valorii, decență etc.) spre a opri dezbaterea, polemica, de fapt cursul firesc al vieții întru intelect. Să răsfoim puțin filosofia. Hegel: Diviziunea necesară este un fapt al vieții, care se formează mereu prin opoziție, iar totalitatea este posibilă, viețuiește doar prin restabilirea din maxima despărțire". Max Scheler: "Comparat cu animalul, care spune totdeauna da realității ca atare, omul este *ființa care poate spune nu, ascetul vieții,* și, față de tot ce nu este decît realitatea, *protestantul etern".* Jean-Paul Sartre: "Ființa conștientă trebuie să se constituie pe sine, în raport cu trecutul său, ca fiind despărțită de acest trecut printr-un Nimic" (Nimicul fiind fundamentul negației, "deoarece se ascunde în ea, deoarece este negație ca ființă"). Cît privește morala... Aci intervine, *hic et nunc,* un dublu mecanism: pe de o parte cel al inerției, să zicem așa general omenești; sfînta nereceptivitate la înnoire, legată de atîtea comodități apărate cu fervoarea celui mai incontestabil egoism, iar pe de altă parte, speciala rezistență a mentalității ideologice, cu specialul său profit coroborată cu prelungirile sale postideologice și cu profitul aș zice postideologic. Exemplele le-am dat prea adesea pentru a fi necesar a le relua.

❖

DUPĂ ce s-a strigat: atentat la Nichita Stănescu, atentat la Marin Preda, atentat la G. Călinescu, Arghezi, Sadoveanu etc., acum paznicii templului strigă, cu o vivace indignare a vocii lor în falset: atentat la Eminescu! Ce prilej oportun al unei aparente confirmări! Ce suplimentare copioasă a motivației strigătelor lor moralizatoare, în deșertul cinismului nostru demolator! Belferi ultrasimandicoși și ultraajunși, pamfletari din școala Eugen Barbu, cu verbul bălăcărit în toate trivialitățile, simpli băgători de seamă în umbra protectorilor influenți, și-au unit vocile întru-un cor de apărare agresivă a Luceafărului. Dar are nevoie oare făptura de rază celestă a acestuia de apărarea lor? Ori e vorba de o disociere critică, periodic necesară, pentru a asigura viața reală a valorilor puse în concordanță cu viața unor noi serii umane, cu un nou *Zeitgeist?* Despre genialul poet nu s-a spus, de o bună bucată de vreme, nimic nou, la treaptă publică. S-au consumat doar acte ezoterice, file de cercetare documentară infinitezimală, bizuite pe un elan himeric al exhaustivului material, fie de interpretare la fel "închisă", de relaționare și înscriere, într-un orizont al culturii hiperspecializate. Eminescu a devenit prada incorporală, urmărită cu o candidă lăcomie cinegetică, a unor inițiați. Ce-a mai rămas în afară? Doar latura didactică a operei, doar romanța melodios-insuficientă, hărăzite ambele unei inevitabile uzuri, sub acțiunea intemperiilor suburbanității și, în cel mai bun caz, ale nepăsării cu aer bigot. Eminescu cel adînc s-a retras în cochilia sa cum un melc. S-a ascuns, grandios-modest, în lumea sa vizionară, cum un *Deus absconditus.* Cine și cum l-ar mai putea chema înapoi? Trecînd peste cîteva accente de culoare stridente (și ele de neînlăturat într-o operație restauratoare fără precedent, cînd se lucrează pe schele, cu vopsele și pensule neîncercate), nimeni nu l-a negat într-o manieră vulgară, ignară, singura ce ar fi fost într-adevă impardonabilă. Mitul s-a văzut ciocănit, examinat cu răceală, evocat analitic și defel invocat – adică exact ceea ce trebuia spre a ne asigura de realitatea lui, de trăinicia lui. Subiectivității mistice vlăguite i s-a opus o obiectivitate nu de tot rațională, dar apelînd la rațiune ca la o instanță de control. Dacă sacerdoții, în genere bine tarifați, ai poetului național, s-au extaziat în fața acestuia într-un dans ritual, într-o clovnerie solemnă a adorației îndătinate, "denigratorii" au adoptat aerul natural al unor cercetări, al unor reprezentanți ai bunului-simț care au ținut să constate cu simțurile și cu cugetul lor. Termenii se cuvin inversați. Scandalul este de partea celor ce se tem, în chip fariseic, de scandal, iar cuminția dincoace.

❖

UNUL din "argumentele" utilizate (după toate probabilitățile, în lipsa altora) împotriva indezirabililor "demolatori", "negativiști", "criminali" etc. este cel al tinereții inconsistente ori pur și simplu al absenței "operei". Dar ce înseamnă aceasta? Nu altceva decît că se pretinde preopinentului un "certificat" de valoare abuziv, întrucît nu are relație, în substanță. Cu discuția în cauză. Și întrucît, în cazul unor tineri, amînă dreptul lor la cuvînt, pînă în momentul, mai mult sau mai puțin îndepărtat, cînd aceștia își vor fi scris opera reprezentativă. E adevărat, de pildă, că un Paul Claudel, bătrîn își îngăduia a-l califica pe Goethe drept un "mare măgar", însă ce ne facem, de pildă, cu un Eugen Ionescu, care într-un roman de juriețe îl încondeia, ca și cum ar fi pus mustăți Giocondei, pe Victor Hugo? Celebrul, mai tîrziu, autor al lui *Nu,* "demolator", oho, și el (cu sau fără îngăduința actualilor vameși și farisei ai literelor române, gata a face concesii, cînd istoria și-a legat firele axiologice peste capetele lor), exprima chiar o patetică profesie de credință a tînărului înfiorat în fața necunoscutului suveran de peste ființă: "Nu putem ști, nu putem numi, nu putem aborda ceea ce este adevărat. Este adevărat numai ceea ce este peste noi. Nu cred decît în ceea ce nu știu; în tot ceea ce nu am văzut, auzit, gîndit, închipuit vreodată; mă îndoiesc de tot ceea ce poate fi închipuit". E un necunoscut din care se nutrește tînărul creator și pe care se cuvine a-l respecta și noi dintr-o primară pudoare în fața devenirii. Un necunoscut care mistuie clișeele într-un foc ca de jertfă. S-ar putea ca acel tînăr să nu-și scrie opera pînă la capăt. Ei și? Rămîne momentul manifestării sale insurgente în sine, care, dacă e articulat cu un condei expresiv și leal, se cade luat în considerație ca atare. Existența nu e doar un tot, ci și o galaxie de fragmente. Trebuie să începi de undeva, chiar dacă nu știi – nimeni nu poate ști – unde ai să ajungi. Dacă ni se îngăduie a parafraza un celebru text hegelian, am putea afirma: A cerceta capacitatea de creație înseamnă a crea. Indiferent de premisele celui ce se lansează într-o astfel de operație, ale celui care nu poate înota înainte de-a intra în apă și care, la un moment dat, trebuie să intre în apă pentru prima oară.

❖

CUVINTELE de mai sus le-aș dori valabile, *mutatis mutandi,* și pentru George Pruteanu. Putem sau nu fi de acord cu aserțiunile, atitudinile, prestațiile d-sale tot mai diverse, dar a-i reproșa carența de operă, absența din dicționarele și istoriile literare, a-l califica drept un "nimeni", așa cum procedează cu suficiență Valeriu Cristea, credem că e și ineficient și inelegant. Nu știu dacă mesianic-lucifericul exeget al lui Dostoievski, devenit, între altele, iată, și scorțos doctoral, mă socotește măcar pe mine un om de "specialitate" (s-ar putea să nu-mi facă această onoare), însă a refuza mai ales pe această cale ocolită *orice merit* criticului-realizator al unei foarte populare emisiuni TV (în treacăt fie zis, cu calități ce sar în ochi), ni se pare un act de cruzime, săvîrșit exclusiv cu... cornul luciferic al exegetului ex-literatorist.

❖

DOUĂ opinii în discordanță. Adrian Marino: "nu poți nega decît ceea ce există. Însăși ostilitatea este o cauțiune indirectă, o formă de recunoaștere a validității literare" (*Introducere în critica literară,* 1968). Titu Maiorescu: "În mijlocul unei activități critice pentru răspîndirea lucrărilor sănătoase se va simți pe ici-pe colo și necesitatea ca unei loviri directe în contra nulităților care se amestecă fără nici o chemare în ale literaturii: un energic «în lături»! va trebui dar din cînd în cînd să fie rostit în orice mișcare intelectuală" (*Poeți și critici, 1886).* Cine are dreptate? Evident, propoziția lui Adrian Marino vizează doar o direcție a negației, generalizînd-o arbitrar. Ar fi un joc prea simplu (infantil) și... fără rost, ca respingerea să aibă ca țintă doar valori reale, care, prin însuși regimul de incomprehensiune la care sînt supuse, să iasă consolidate. Se petrece, neîndoios, și acest fenomen, însă în paralel cu cel de înlăturare" a nulităților fatale, de *igienă a literelor* (René Etiemble: *Hygiène des lettres!).*

❖

DACĂ e adevărat, așa cum susțin unii moraliști, ca a-ți mărturisi deschis, "imprudent", iubirea implică un mare risc de-a o pierde, tot atît de adevărat poate fi ideea că e critică prea atașată, "amoroasă", prezintă riscul autoanulării. Prea multă admirație s-ar putea să strice. Eugen Ionescu face o distincție între lectura "gratuită" și cea "profesională", într-un fel "tendențioasă", săvîrșită cu un ochi distant, "pentru simplu motiv că de opera respectivă nu îl mai leagă nimic – deoarece și-o înstrăinează prin atitudinea critică și nimic nu-l mai obligă sau îl ispitește să se poarte bine cu o străină de care nimic, nu-i așa, nu-l mai leagă, dar care-i e și puțin dușmană, căci orice străin este puțin un dușman". În realitate, cercul gratuității se reface, deoarece acest al doilea tip de lectură oferă un orizont de asociații nelimitat, apt " a dovedi orice". Putem considera că actul critic are două fețe. Una e, desigur, cea contemplativă, simpatetică, *pozitivă,* care, abordată izolat, duce la acte de adorație, la un ton liturgic, favorabil instituirii de mituri. Cea de-a doua e a detașării, a scormonirii, a căutării nu neapărat de "pete", ci de resorturi mai adînci, frecvent cu înfățișări contradictorii, care pot surprinde dezagreabil dispoziția curat admirativă. Doar în zona aceasta postura critică se exprimă nestînjenit. Instrumentul negației e folosit nu numai ca unul de corecție față de eroarea grosolană sau față de ingenuitatea receptiei elementare, ci și ca unul de lirism secund, amar, precum drojdia oricărei iubiri asumate pînă la limite. Incantația perfecțiunii e însoțită astfel, mai exact spus concurată, de melosul umbros al imperfecțiunii. "Negația" își dezvoltă astfel ea însăși o facultatě creatoare. Între respingere și afirmare se stabilesc punți secrete. Sau cum arată de asemenea autorul *Scaunelor:* "Pasul pe care îl facem către absolut manifestă clar această confuzie a noțiunilor, această apropiere și identificare a contrariilor. Toate drumurile merg la Roma". În termenii lui Hegel, am putea susține că, deși absolutul stă la capătul procesului dialectic, acest rezultat se face simțit deja în fiecare etapă a procesului de punere în opoziție, orice fapt cu o determinare individuală aflîdu-se în relație cu absolutul. Negația poartă sarcină afirmației.

❖

SACRIFICIUL, implicat de critica detașată, profesională: "a judeca mereu înseamnă să nu guști niciodată" (Jules Lemaître). Nu ni se pare corect a-i opune criticului impresionist comentariul de drastică respingere a lui George Ohnet, ce l-a semnat, întrucît principiul său nu înseamnă a nu judeca niciodată și a nu gusta mereu.

❖

UNA din culminațiile dogmei în critică, întrupată de postura parodoxală a lui Ferdinand Brunetière (formă a ascezei, împinsă pînă la un soi de autoflagelare, a catolicului?), care-și trasa următorul program neverosimil: "Voi ridica în slăvi pe cei care, în fond, nu-mi plac de loc, după cum dimpotrivă voi critica violent pe cei care-mi dau delicii. A-ți plăcea este una, a judeca este alta". Aci sîntem întrutotul de acord cu Adrian Marino: "Ceea ce nu-i deloc adevărat, întrucît judecata critică nu poate fi disociată de «plăcerea», de sensibilitatea estetică. Reacția imediată și fundamentală a criticii este recepția infraconceptuală, nu – ca să folosesc un barbarism – gravimetrică".

❖

O CONOTAȚIE sexuală a negației, în *Notele* lui René Daumal: "act simplu, imediat și procreator, deci bărbătesc".

❖

FUNCȚIONEAZĂ trei sofisme morale ale criticii negative. Dacă are ca obiect un autor care te-a lăudat, ți se reproșează ingratitudinea. Dacă se referă la un autor ce te-a contestat, ți se impută dorința de vindictă. Dacă se îndreaptă împotriva unui autor care n-a scris nimic despre tine, poți fi de asemenea socotit răzbunător.

❖

LA POLII opuși ai negației, în viața noastră cultural-civilă, se află în prezent Paul Goma și Corneliu Vadim Tudor. Ne cerem scuze pentru alăturarea de nume. Dar dacă termenii simetriilor înfățișează un pericol de contagiune între ele, nădăjduim că observația ce va urma, în paragraful de față, va juca un rol profilactic. Oricine încearcă a-l apropia pe Goma de Vadim, pornind de la aparențe, de altminteri, dintre cele mai puțin semnificative, de ordin umoral, stilistic, în legătură cu efervescența publicistică etc., riscă a se apropia el însuși de Vadim. Căci, în pofida tuturor exagerărilor, intemperanțelor, literaturizărilor sale, Goma are avantajul hotărîtor de-a ilustra, în chip incandescent, morala. O morală căreia vicisitudinile istorice i-au acordat o orientare anticomunistă. Iar între opțiunea procomunistă și cea anticomunistă nu e cu putință, *hélas,* nici o mediere care să nu reprezinte un compromis în favoarea celei dintîi.

❖

UN GLOSATOR teneace și semianonim al subsemnatului ne reproșează, pe un ton ce s-ar vrea sarcastic, că în timp ce susținem principiul contestării în critică, drept unul care consolidează valoarea (firește, atunci cînd aceasta intră în discuție!), ne apărăm cînd sîntem contraziș. E la mijloc o inadvertență? Mărturisesc că, fără a mă putea recunoaște în conceptul de masochism, consider normale contrarietățile de care mă izbesc nu chiar de puține ori. M-ar îngrijora absența lor, căci numai o insuficiență acută de personalitate sau o mascare a acesteia printr-o obedință slugarnică evită reacțiile adverse. Dar există contestări și contestări. Cele inteligente îl incită pe interlocutor, îi mobilizează resursele unor replici pe măsură. Sînt aidoma unor alimente picante, care stimulează apetitul. Cele grosiere, de rea-credință, așternute cu o pană boantă, te decepționează, determinîndu-te, după împrejurare, să le treci sub tăcere sau, atunci cînd mistificarea e prea jenantă, să pui lucrurile la punct, în virtutea unui instinct de apărare inalienabil. E o diferență între un duel ce se desfășoară conform unui cod al onoarei (chiar dacă Schopenhauer se îndoia de onoarea duelurilor în genere) și un atac tîlhăresc. Din păcate, școala Eugen Barbu produce briganzi de presă în serie și, potrivit opiniei noastre, păcatul major al regimului Iliescu este cel de-a fi "dat drumul", din interes meschin, foștilor mari adulatori ai dictatorului, de-a le fi permis a înjgheba pepiniere ale agresivității neocomuniste, cu un efect de intoxicare a opiniei publice la proporții dezastruoase. Nerăbdători a obține o calificare cît mai rapidă, "apoliticii", ca și alte soiuri de oportuniști, au urmat cu rîvnă cursurile serale ale sus-numitei școli.

■

# Actualitatea culturală

## Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Lietèratură, Arte, Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

Miercuri, 8 iulie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 12,30 – *Cărţile vacanţei.* Redactor: Dorin Orzan.

Pe C.R.C., la ora 20,30 – *Portrete şi evocări literare.* Petre Pandrea. Colaborează Nadia Pandrea, Marin Diaconu şi Constantin Rătescu. Redactor: Anca Mateescu.

La 21,30 pe C.R.C., - *Bucureşti, istorii scrise şi nescrise.* Cu Duduţa Olian prin Bucureştii văzuţi de Alexandru Olian. Redactor: Victoria Dimitriu.

Joi, 9 iulie, pe C.R.C., la ora 9,50 – *Poezie românească.* Versuri de Liviu Ioan Stoiciu în lectura autorului. Redactor: Ioana Diaconescu.

La 12,30, pe C.R.C., - *Miorița.* Descântecele de dragoste şi traducerea lor în limba engleză; Comentariu de dr. Sanda Golopenţia. Redactor: Ion Moanţă.

Sâmbătă 11 iulie, pe C.R.C, la ora 9,50 – *Poezie românească.* Versuri de Liliana Ursu în lectura autoarei.

La 11,30, pe C.R.C. – *Cultură şi civilizaţie.* Atena, Micene şi Knosos - Periplu istoric în labirintul artelor greceşti. Redactor: Costin Nastac.

Duminică, 12 iulie, pe C.R.C., la ora 12,30 – *Cafenea literar-artistică.* Centenar Mircea Ştefănescu. Invitaţi: Cocuţa Ştefănescu, Daniela Ştefănescu, Lucia Mureşan, Paul Everac, Mişu Fotino, Ion Lucian. Redactor: Nicolae Breb Popescu.

La 17,15, pe C.R.C. – *Revista Literară Radio.* Cronica literară de Cornel Moraru; E. Lovinescu şi spiritul critic. Interviu cu Al. George. Redactor: Georgeta Drăghici.

Marţi, 14 iulie, pe C.R.C., la ora 12,30 – *Sfârşit de veac şi de mileniu.* Filmul românesc, încotro? Dezbatere cu participarea factorilor implicaţi. Redactor: Julieta Ţintea.

Marţi, 14 iulie, pe Canalul România Actualităţi (C.R.A.), la ora 23,45 - *Scriitori la microfon.* Maria Luiza Cristescu. Redactor: Liviu Grăsoiu.

La 0,40, pe C.R.A. – *Univers Literar.* Mari scriitori ai secolului XX: Witold Gombrowicz – "Conştiinţa creatoare şi forma care de-formează". Comentariu şi interviu. Colaborează Stan Velea. Redactor: Maria Urbanovici.

***Primim:***

## Cine-l mai apără pe Eminescu!

În pagina "Calea, Adevărul şi Viaţa" ("Ziua" nr 1209, anul V, 13-14 iunie 1998) Fundaţia "Anastasia" popularizează opiniile pleonastice ale d-lui Răzvan Codrescu despre "cel mai «universal» dintre români". Folosind arhiuzitatul plural auctorial (despre care continui să cred că se potriveşte doar personalităţilor de prim rang, avînd în spate *o operă,* în celelalte cazuri fiind vorba numai de preţiozitate futilă), semnatarul articolului intitulat abuziv *Oboseala de Eminescu* decretează: "În fond, *oboseala de Eminescu* nu este decît un simptom al *oboselii de noi înşine*". Mîndru ca de o epocală descoperire, R.C. deplînge atît "adoraţia sterilă şi lozincardă", cît şi contestarea "impioasă (sic) şi vehementă" la adresa poetului...

Las' că polemica d-lui R.C. (căutată cu o lumînare mai deloc ortodoxă!) se produce după regulile bine exersate în publicistica românească a ultimilor ani, acelea ale dialogului de surzi (nu înţeleg prea bine din ce considerente redacţiile stăruie încă în această cecitate; probabil e vorba şi aici de vechile complexe comunist-totalitariste cînd emisiile mass-media-tizate erau la unison encomiastice ori demolatoare, după directivele circumstanţiale "pogorîte" de sus); mă mir doar că, onest cum pare, ca bun creştin de sub pulpana d-lui Sorin Dumitrescu, d-l R.C. se autoignoră!... Ori să fi uitat că, în urmă cu doi ani, în paginile *României literare* (nr. 23/12-18 iunie 1996, pp. 10.11), cu acelaşi condei – dar, e drept, sub curajosul pseudonim Adolf Crivăţ Vasile – d-sa se produsese cu o vehemenţă deloc mai prejos decît cea condamnată acum la începătorii Cristian Preda şi Sorin Şerb (în *Dilema,* an VI, nr. 265)?...

Trecînd peste banalitatea părerilor sale, întrebarea e cînd e sincer dl. R.C. alias A.C.V.: în *Ziua,* cînd se plînge de "excesul de autodistrugere (sic) profanatoare" la adresa lui Mihai Eminescu (excluzîndu-se din tagmă, de bună seamă!), ori în anteriorul articol din "România literară" cînd emitea enormităţi gen: "în familia căminarului Gheorghe Eminovici n-a prea primat educaţia religioasă"?...

**Mihai Floarea**

*18 iunie 1998*

## Sărbătorire

Luni, 29 iunie, la Uniunea Scriitorilor în Sala oglinzilor au fost sărbătoriţi nouă scriitori pentru împlinirea vârstei de 70,75 şi 90 de ani. Laurenţiu Ulici, preşedintele Uniunii Scriitorilor i-a felicitat pe: Radu Cârneci, Domokos Geza, Al.D. Lungu, Tudor Ţopa şi Mircea Horia Simionescu (70 de ani), Valentin Lipatti, Constantin Ţoiu, Haralamb Zincă (75 de ani) şi Dumitru D. Rădulescu (90 de ani). Au rostit laudatio scriitorii: Roxana Sorescu pentru Radu Cârneci, Balogh Joszef pentru Domokos Geza, Al.I. Ghilia pentru Al.D. Lungu, Costache Olăreanu pentru Tudor Ţopa, Ioana Pârvulescu pentru Mircea Horia Simionescu, acad. Alexandru Balaci pentru Valentin Lipatti, Cornel Regman şi Dr. Cezar Popescu pentru Constantin Ţoiu, Gabriel Dimisianu pentru Haralamb Zincă şi Barbu Cioculescu pentru Dumitru Rădulescu. În încheierea festivităţii au luat cuvântul sărbătoriţii prezenti.

## Gellu Naum în Elveţia

La prestigioasa Amman Verlag din Zürich a apărut volumul de versuri bilingv, semnat de Gellu Naum *Rede auf dem Bahndamm an zie Steine,* în traducerea lui Oskar Pastior cu o postfaţă de Ernest Michnet. Coperta aparţine cunoscutului pictor austriac Arnulf Reiner. Tabloul original se află la Courtesy Galerie Christine König & Franziska Lettner din Viena.

## CALENDAR

14.VI.1818 - s-a născut *Vasile Alecsandri* (m.1890)
14.VI.1878 - s-a născut *Ion Dragoslav* (m.1928)
14.VI.1882 - s-a născut *Ion Petrovici* (m.1972)
14.VI.1883 - s-a născut *George Ciprian* (m. 1968)
14.VI.1884 - s-a născut *Ioachim Botez* (m.1956)
14.VI.1901 - s-a născut *Alexandru Bădăuţă* (m.1983)
14.VI.1905 - s-a născut *Iosif Igirosianu*
14.VI.1932 - s-a născut *Spiridon Vangheli*
14.VI.1934 - s-a născut *Pavel Aioanei* (m.1987)
14.VI.1983 - a murit *Nicolae Dumbravă* (n.1927)

15.VI.1882 - s-a născut *I.U.Soricu* (m.1957)
15.VI.1889 - a murit *MIHAI EMINESCU* (n.1850)
15.VI.1893 - s-a născut *Ion Marin Sadoveanu* (m.1964)
15.VI.1909 - s-a născut *Virgil Teodorescu* (m.1988)
15.VI.1911 - s-a născut *Ferenc Laszlo*
15.VI.1915 - s-a născut *Dumitru D. Panaitescu-Perpessicius* (m.1983)
15.VI.1920 - s-a născut *Marosi Peter*
15.VI.1934 - s-a născut *Matei Călinescu*
15.VI.1941 - s-a născut *Dan Culcer*
15.VI.1993 - a murit *Igor Grinevici* (n.1923)

16.VI.1925 - s-a născut *A.E. Baconsky* (m.1977)
16.VI.1944 - s-a născut *Viorel Dianu*
16.VI.1947 - s-a născut *Ştefan Agopian*
16.VI1947 - s-a născut *Marina Bojan*
16.VI.1983 - a murit *Anta Raluca Buzinschi* (n.1964)
16.VI.1983 - a murit *Gh. Catană* (n.1924)

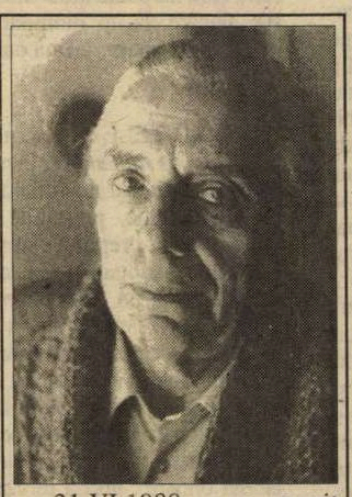
17.VI.1888 - s-a născut *Victor Papilian* (m.1956)
17.VI.1888 - s-a născut *I.E.Torouţiu* (m.1953)
17.VI.1908 - s-a născut *Ion Th.Ilea* (m.1983)
17.VI.1927 - s-a născut *Sütö András*
17.VI.1934 - s-a născut *Valeriu Bucuroiu* (m.1980)
17.VI.1934 - a murit *Isaiia Răcăciuni* (m. 1900)

18.VI.1908 - s-a născut *Al. Călinescu* (m.1937)
18.VI.1914 - s-a născut *Alexandru Raicu* (m.1991)
18.VI.1921 - s-a născut *Ion Lungu*
18.VI.1921 - s-a născut *George Mihalache Buzău* (m. 1998)
18.VI.1941 - s-a născut *Traian Olteanu*

19.VI.1882 - s-a născut *Ştefan Zeletin* (m.1934)
19.VI.1899 - s-a născut *G. Călinescu* (m.1965)
19.VI.1923 - s-a născut *Constantin Ţoiu*
19.VI.1925 - s-a născut *Vitalie Cliuc*

20.VI.1848 - s-a născut *Miron Pompiliu* (m.1897)
20.VI.1877 - s-a născut *Gabriel Donat* (m.1944)
20.VI.1888 - s-a născut *Horia Furtună* (m.1952)
20.VI.1893 - s-a născut *Al. Hodoş* (m.1967)
20.VI.1913 - s-a născut *Aurel Baranga* (m.1979)
20.VI.1922 - s-a născut *Janoshazy György*
20.VI.1933 - s-a născut *Valentin Şerbú* (m. 1994)
20.VI.1934 - s-a născut *Pusztai Janos*
20.VI.1975 - a murit *Tiberiu Vuia* (n.1900)
20.VI.1991 - a murit *Constantin Papadopol-Calimach* (n.1905)

21.VI.1915 - s-a născut *Al.I. Ştefănescu* (m.1984)
21.VI.1917 - s-a născut *Silvian Iosifescu*
21.VI.1919 - a murit *P.P.Carp* (n.1837)
21.VI.1921 - s-a născut *Eugen B.Marian*
21.VI.1932 - s-a născut *Erika Hübner-Barth*
21.VI.1934 - s-a născut *Mihail Gheorghe Cibotaru*



21.VI.1988 - a murit *George Ivaşcu* (n.1911)

21.VI.1994 - a murit *Valentin Raus* (n. 1918)

22.VI.1882 - s-a născut *Tiberiu Crudu* (m. 1952)
22.VI.1912 - a murit *I.L.Caragiale* (n.1852)
22.VI.1913 - a murit *Şt.O.Iosif* (n.1875)
22.VI.1913 - s-a născut *Petru Rezuş* (m. 1995)
22.VI.1925 - s-a născut *Ion Oarcăsu*
22.VI.1930 - s-a născut *Argentina Cupcea-Josu*
22.VI.1930 - s-a născut *Oltea Alexandru (Epureanu)* (m. 1991)
22.VI.1932 - s-a născut *Mircea Palaghiu* (m.1978)
22.VI.1936 - s-a născut *Vladimir Rusnac*
22.VI.1938 - s-a născut *Alexandru Negri*
22.VI.1941 - s-a născut *Lidia Istrati*
22.VI.1948 - a murit *Horia Bottea* (n.1891)
22.VI.1950 - s-a născut *Valeria Grosu*
22.VI.1952 - s-a născut *Bianca Marcovici*
22.VI.1964 - s-a născut *Emilian Galaicu-Păun*

23.VI.1834 - s-a născut *Alexandru Odobescu* (m.1895)
23.VI.1909 - s-a născut *Ovidiu Papadima* (m. 1996)
23.VI.1913 - a murit *Ilarie Chendi* (n. 1871)
23.VI.1972 - a murit *Marin Iorda* (n.1901)
23.VI.1996 - a murit *Aurel Chirescu* (n. 1911)
23.VI.1996 - a murit *Ion Roşu* (n. 1945)

DE LA DOAMNA B. LA DOAMNA T.

de Ioana Pârvulescu

# Doamna şi căţelul

**Ca o floare de cicoare • Glasul îngerilor • Două lovituri într-o frază**

MODA LITERARĂ cere scriitorilor de la jumătatea secolului trecut să prefere, în confecţionarea portretului de damă, materii asemănătoare cu cele pe care le întrebuinţau croitorii: mătăsuri şi voaluri, vegetale (flori, fructe), minerale (aur şi argint, pietre preţioase şi mărgăritare). Poeţii şi prozatorii îşi *înveşmîntă* astfel la propriu eroinele în cuvinte, avînd grijă, chiar atunci cînd le descriu faţa sau braţele goale, gîtul sau sînul (maximă îndrăzneală!) să le acopere cu vorbe poetice, distrăgînd atenţia cititorului şi menajînd pudoarea cititoarelor. Portretul-tip îl găsim la Vasile Alecsandri, în *Istoria unui galbîn* (1844), cu o perfectă conştiinţă a ridicolului clişeelor parodiate. Galbenul olandez, personaj narator, are de făcut portretul unei tinere şi decide să o facă după acei autori care „vroind a descrie un portret, întrebuinţează chipul obicinuit în pasporturi"... Urmează lista:

„*Ochii*, ca seninul după ploaie sau ca floarea de cicoare.
*Genele*, lungi ca un văl de mătasă.
*Sprîncenele*, binearcate ca arcul amoriului.
*Obrazii*, rotundo-lungăreţi şi văpsiţi uşurel de purpura aurorii, care de cîte ori se *iveşte* totodată şi *zîmbeşte* pentru înţesnirea rimei şi plăcerea poeţilor.
*Gura*, boboc de trandafir, giumătate desfoiat.
*Dinţii*, sîmburi de măr fără coajă, sau mărgăritar.
*Părul*, vezi mai sus.
*Gîtul*, de lebădă, după obiceiul vechi.
*Sînul...*"

Aici portretul se sfîrşeşte şi galbenul începe să petrarchizeze. Regula cere să nu se insiste în descrierea anumitor părţi ale corpului, în caz că acestea au fost numite. Mai uşoară era comparaţia cu un înger: trimitea tot atît de puţin la atributele trupeşti ale femeii ca şi comparaţia cu mineralele. Acelaşi personaj al lui Alecsandri, galbenul olandez, decupează clişeul: „...glasul îngeresc a unei tinere copile (...) Zic *îngeresc* pentru că aşa-i obiceiul, cu toate că nime nu cred să fi auzit glasul îngerilor". Cu asemenea portrete îşi cuceresc cititorii romancierii noştri de început, de la Bolintineanu la Filimon.

Trupul doamnei B., personajul neconvenţional şi necanonic din *O alergare de cai* se refuză - prin grija naratorului - unei asemenea descrieri: „Nu voi întreprinde a descrie frumuseţele doamnei B. pentru că simţ că acum, după trecere de cinci ani, oricît aş fi de nepărtinitor, suvenirea ei ar sili imaginaţia mea să galopeze fără voie..." Ca Shakespeare în *Sonetul 130*, Negruzzi nu vrea să o ia pe urmele celor care mint: „aş călca hotărîrea ce am făcut de a spune adevărul în toată simplitatea sa". Dar, ca din nebăgare de seamă, clişeele se strecoară totuşi, în fraze negative: „Nu voi vorbi deci nici de farmecul ochilor ei, nici de suspinul amorului, nici de a ei talie mlădioasă...". Ironie la adresa doamnei B. (descriind-o astfel nu ar mai spune adevărul în toată simplitatea lui, ar exagera)? Ironie la adresa confraţilor (acestea fiind clişeele lor, nu ale sale )? Ironie la adresa lui însuşi (căci, îndrăgostit, se lasă dus de valul descrierii)? Concesie făcută cititoarelor? Alegerea rămîne deschisă şi variază în timp. Dacă portretul are pînă aici raporturi ambigue cu regula, ceea ce urmează calcă făţiş convenţia bunei relaţii cu cititoarea: „Netăgăduit este că eu slăvesc pe toate femeile tinere şi cinstesc pe bătrîne în amintirea trecutei lor frumuseţi; dar cu toată plecăciunea rog pe damele care nu vor avea o talie frumoasă, să mă ierte dacă le prefer pe cele înalte şi subţiri. Asta e o greşală de care e vinovat gustul meu". Prinse pe pînză de pictorii din secolul trecut (a se vedea reproducerile din: Andrei Cornea, *„Primitivii" picturii româneşti* moderne), doamnele vremii seamănă prea puţin cu doamna B. Aceasta corespunde mai degrabă gustului (literar ori extraliterar) al Europei secolului nostru, decît celui al Chişinăului din prima jumătate a secolului trecut. Cititoarele, cărora naratorul li se adresează direct, trezindu-le din reverie, nu se puteau simţi prea confortabil: nu li se dădea voie să se identifice cu eroina dacă nu treceau proba taliei frumoase şi li se amintea, de la bun început, că tinereţea nu e veşnică: două lovituri într-o singură frază.

În confecţionarea personajului feminin intră şi altă materie primă obligatorie: cartea. Portretul doamnei este de cele mai multe ori cu o carte deschisă care face parte din însăşi fiinţa ei. Prin aceasta personajele prozei noastre au toate un foşnet livresc şi nu se ştie în ce măsură îşi datorează viaţa bibliotecii. Explicaţiile sînt două. Pe una, sociologică, am mai amintit-o: citeau mai mult doamnele decît domnii . A doua ţine de istoria literară: prozatorii nu se sfiesc să-şi mărturisească, pe ocolite, sursele: eroii şi eroinele lor preferă să citească (în carte) tocmai cartea din materia căreia au împrumutat cîte ceva. Doamna B. face şi nu face excepţie. Ea are un autor preferat, Balzac, din care citează chiar, dar nu seamănă cu un personaj al acestuia, ci mai degrabă împărtăşeşte atitudinea autorului faţă de personajele vieţii şi ale cărţilor: sînt piesele din „muzeul viu" al *comediei umane*. Cu toată complexitatea, arta şi seriozitatea pe care le implică o comedie reuşită. Fraza pe care o împrumută din Balzac - o notă a autorului o semnalează - este probabil cea care-i dă şi ei contur, o legitimează: „Închipuieşte-ţi una din acele femei ce slujesc de îndreptare naturei pentru toate slutele ce a făcut din greşală".

Povestind despre Olga, doamna B. o prezintă tot într-un „portret de doamnă între cărţi". Olga citeşte multe versuri ruseşti şi leşeşti (e poloneză), copiază fragmente din J.J. Rousseau, *La nouvelle Héloïse*, din *Il Canzoniere* de Petrarca şi din *Kabale und Liebe* de Schiller. Seamănă doamna B. cu Olga? Abia cînd se distanţează de ea, ironizînd-o, îşi trădează asemănarea: „- Rousseau, Pétrarque, Schiller, ce mozaic de poeţi ! am zis. Precum văd doamna Olga e poliglotă; şi nu sfătuiesc pe cine n-a fi citit pe aceşti autori să-i facă curte. Dacă astă gingaşă Luiză caută vrun Ferdinand, negreşit că nu-l va găsi la Chişinău". Diferenţa dintre doamna B. şi Olga este că doamna B., care recunoaşte fără greutate fragmentele literare copiate de Olga, l-a citit în plus pe Molière, ferindu-se de preţiozitate ridicolă şi îl preferă lui Petrarca, Rousseau sau Schiller pe Balzac. Povestea amorului Olgăi este romantică. Nu şi cea a amorurilor doamnei B.

**Negru sau alb? • Moartea căţelului • După spectacol**

NU ŞTIM nimic despre trecutul doamnei B. Nu ni se spune motivul pentru care nu are un bărbat sau un iubit „oficial", care s-o însoţească la spectacole precum „o alergare de cai". Ea pare a fi femeie de lume dintotdeauna, degajată în mişcări şi în raporturile ei cu bărbaţii, nici *mamă*, nici *curtezană*, ca să păstrăm terminologia lui Weininger. Încă din prima scenă, doamna B. e aşezată între doi bărbaţi: un ofiţer rus, Arsenie Timofeevici J. şi „un june brunet care de pe barbetă şi musteţi se cunoştea că era străin", adică naratorul. Situaţia o mulţumeşte estetic, îi mulţumeşte privirea (destul de ironică) mai mult decît orgoliul: „Nu ştii însă cît m-a mulţumit întîlnirea voastră. Făceam o comparaţie între voi cînd vorbeaţi: tu atît de negru, el atît de alb; era un contrast de minune". Deocamdată ea nu alege: nici pe ofiţerul blond care îi vorbeşte „de fortificaţiile cetăţii Hotinului", nici pe junele brunet cu care flirtează. (Arta flirtului apare în toată splendoarea ei în cărţile secolului XIX. Ulterior se degradează, deşi doamna T. o mai cunoaşte, pentru ca, la sfîrşitul secolului XX, să dispară).

A doua scenă o transformă pe doamna B. în naratoare. E singură cu junele brunet, dar pe care nu se ştie dacă-l iubeşte. Nu se ştie nici dacă, povestind, face şi o pledoarie *pro domo*. Mai degrabă nu, căci se distanţează constant de Olga şi de felul ei de a iubi. După aceasta doamna B nu mai apare direct, ci devine personaj epistolar. Tot ce mai putem afla este din două scrisori: una scrisă de ea însăşi, a doua de un prieten al junelui brunet cu care autorul vrea să fie identificat, în acel amestec de realitate şi ficţiune specific literaturii epocii. Prima scrisoare este de un rafinament maxim: spune totul fără a spune nimic, ocoleşte subiectul fierbinte, deşi arde, încifrează textul ca pe-o ghicitoare, deşi răspunsul e dat încă din primul rînd. Îşi menajează cu delicateţe destinatarul, deşi pare neatentă, frivolă, nepăsătoare. Începutul scrisorii e, cum observă şi destinatarul, „original": „Prietenul meu! Sînt foarte nenorocită! Aud că te găteşti să vii în Besarabia, şi nu ştii cît m-a supărat vestea aceasta..." Totul este spus. Cititorul scrisorii ar trebui să înţeleagă tot restul şi de altfel îl înţelege. Dar doamna B. creează aici o diversiune, menită a îndulci hapul amar: în loc să vorbească în continuare despre bărbatul de care s-a îndrăgostit şi din cauza căruia e nenorocită, pentru că el n-o iubeşte, scrie despre iubirea ei pentru căţelul pe care l-a pierdut de curînd. „Sînt foarte nenorocită" devine astfel echivoc. Scrisoarea e o capodoperă a aluziei, denotativul este subminat şi în cele din urmă distrus de conotativ. Povestea *doamnei cu căţelul*, întreaga scenă comică a disperării şi lacrimilor ei, începutul şi sfîrşitul în care spune că nu-şi doreşte să-l revadă pe cel căruia-i scrie alcătuiesc, în subtext, altă scrisoare: „nu veni, m-am îndrăgostit de alt bărbat. Dar el nu mă iubeşte şi de aceea sînt nefericită. Venirea ta n-ar face decît să încurce lucrurile".

Pentru ca să fie sigur că subtextul scrisorii a fost descifrat corect, naratorul o dublează cu o alta, a unui martor ocular care o prezintă pe doamna B. la bal, într-o ultimă ipostază, aceea de îndrăgostită: „Nu tăgăduiesc că în seara aceea ea era de minune; avea un aer aşa de dulce, aşa de încîntător, aşa de *non so che;* un aer care zicea: iubiţi-mă, nu mă lăsaţi să mă prăpădesc. (...) Pe lîngă ea toate celelalte femei era slute. Asta nu e puţin cînd o zice o gură indiferentă, mai ales cînd - ştii - că la noi sînt multe frumuşele. Toată seara n-a vorbit decît cu Arsenie Timofeevici, n-a văzut decît pe Arsenie Timofeevici, n-a dănţat decît cu Arsenie Timofeevici..." Dar doamna B. nu e o învingătoare şi martorul dragostei ei o judecă: „Rusul însă n-o iubeşte, şi cocheta face pe nevinovata. S-o vezi cît s-a făcut de bisericoasă; şede toată ziua închisă, merge numai la biserică şi la paradă". Cursa amoroasă se sfîrşeşte deodată pentru cele cinci personaje de la început ( despre care va fi vorba „în episodul următor" al acestui foileton critic): nici unul n-a învins.

Neconvenţionala doamnă B. iubeşte şi e nefericită ca orice femeie. Dar refuză să vorbească despre iubirile sau suferinţa ei căci clişeele tuturor personajelor de tip Eloiza sau Olga i-ar năvăli în poveste şi ar strica-o. De aceea singura iubire pe care o mărturiseşte deschis este cea pentru Bibi, căţelul pe care nu-l poate salva. Acesta moare, în poveste, *în locul ei*. Ea nu se sinucide, ca Olga, dar toarnă „apă de Colonia" pe gîtul căţelului. Soluţia narativă e cu totul nouă, ţine de literatura zisă a absurdului şi o pune pe doamna B. într-un rol care, cu puţin machiaj, s-ar potrivi în ceea ce Eugen Ionescu a numit, cu o formulă a lui Jacquart, „teatrul deriziunii". Tipul ei de conversaţie poate fi analizat replică cu replică pentru a demonstra felul în care evită două mari pericole: să devină preţioasă, deci ridicolă, sau să devină sentimentală, deci „personaj". Arta ei constă în a-şi ascunde „preţul" şi sentimentul îndărătul ironiei şi al clişeului subliniat, prin urmare controlat. „Cruzi, nesimţitori, infami, nelegiuiţi", spune ea despre bărbaţi bărbatului din faţa ei, adunînd parcă toate locurile comune din romanele de amor, prea multe ca să nu le vrea caricaturale. Sau, din cealaltă perspectivă, despre femeie: „Amîndoi păzeam tăcere gîndind, el la Olga, eu...la toaleta pentru balul de la club". Ca să fie adevărată, frivolitatea n-ar trebui să se vadă pe ea însăşi. Doamna B. cunoaşte valoarea cuvintelor mai bine decît majoritatea personajelor feminine care-i vor urma în literatura română.

Doamna B. e imposibil de prins sub o etichetă. Ca să fie cocheta, mondena superficială din secvenţa finală e prea firească şi prea ironică faţă de reacţiile ei frivole. Ca să fie o îndrăgostită veşnic înlăcrimată are prea mult umor. Ca să fie o nefericită, nehotărîtă între doi bărbaţi, e prea îndrăgostită de unul dintre ei. Ca să fie o mironosiţă platonică e prea liberă. Ca să fie o fiinţă rece e prea empatică faţă de poveştile altora. Ca să fie otrăvită, acrită i-ar trebui altă chimie interioară. O întîlnim prima dată în „galerie" la un spectacol. E sigur că e o bună actriţă dacă i se dă rolul de spectatoare. Personajul lui Negruzzi nu va fi egalat decît aproape un veac mai tîrziu, de doamna T., care nu se lasă nici ea închisă într-o formulă rigidă. Dar între ele un întreg şir de doamne încurcă viaţa domnilor din cărţile literaturii române moderne, alergînd în *cursa* dragostei: competiţie şi capcană.

■

# Mariana Filimon

## ACELEAȘI CUVINTE

Scriu aceleași cuvinte
pentru un alt fel de duminică
lumina le sparge în bucăți
minime poveri
le reduc la tăcere

portativul și el subțiat
ascunde aripi de îngeri

un fel de a spune că totul
e fără ieșire

un fel de a simți
viața ce se clădește haotic
dincolo de hotarele mele
crește nestăvilit

în capcanele ei
fluturi mărunți își fac adăpost

## CAPCANE

Abia ating noaptea mărilor
și ea se preface în scrum
fiorul înfricoșării urcă pe trup
trupul – necunoscut și el
plin de taine

ascult chemarea unei sirene
în larg
ape ce dau în clocot
țipătul nevertebratelor
copt în hula de adânc

teritorii străine
diagrame compuse în grabă

până când
un val sălbatic și luminos
mă acoperă

## CEAS DE CEARĂ

Când parcă de nimic
nu-mi mai pasă
cartea se strânge între coperți
cu cerul gurii închis

pereții devin ape îmbătrânite
lampa aruncă spre mine
cocoloașe de aur

vietăți triste sunt lucrurile
de nume proprii lipsite

neputința clipei
mă strânge la piept

## POPAS

Ce punct de sprijin îmi dai
rămâne doar iluzia verii

trandafiri fantomatici
nopți caduce
și triluri abia bănuite

vântul poartă nisipul
pe umeri
ca un bezmetic bărbat

pe o insulă plutitoare
răbdarea mea împletește
coronițe de ceață

## CLIȘEE

Așa se întâmplă mereu
cercuri concentrice transcriu amurgul
până la ideea de seară
binecunoscute clișee
în desfășurarea culorii
ard roșu și violet
și albastru

albul întunecat cuprinde
frunzișul odăii

un nume
o stare
o ființă un lucru
cute mărunte cu somnul încă pe ele
cu dureri ale nașterii
țipete din somnul vecin
o grilă prin care speranța
abia își face loc

## ECHINOCȚIU

Ciudat cade lumina
pe acoperișe
în fiecare zonă a orașului
razele transcriu alte treceri

zori încărunțesc diferit
amurgul își dispută
multiplele-i fețe

ce se întâmplă în miezul adevărat
acolo unde ochiul
niciodată nu ajunge

sub cupole abstracte
mimăm că trăim
mimăm că suntem

## CEAȚĂ

Gândind lucrurile
până la ultima lor consecință
cu frigul exasperant
cu nepăsătoarea lor nebunie

## CERȘETORUL DE CAFEA

*de Emil Brumaru*

### Glycera

***Interpretează Dan Puric***

**Glycera are vergi cu care bate**
**Nervoasă portocalele prea dulci**
**și-un păr cîrlionțat de vechi păcate**
**În care nu e bine să te-ncurci.**

**Ce zeu să născocesc să îmi ajute**
**Cu harul lui ca dînsa să mă lase**
**Să-i fiu umilul sclav ce scoate plute**
**Cu grație din sticle lungi la masă**

**Și piersice, stropind-o lin cu apă**
**Să nu lesine să-i așez în mînă,**
**Să strig la papagal cînd o să-nceapă**
**Să-i ocărască mersul de stăpînă**

**Și sînii mari ce-i ține doar afară,**
**Licențioși, pe ei motani să-și culce,**
**c-un pămătuf să-i scutur la picioare**
**Din copăcei miresmele năuce**

**Și seara să-i citesc cu vocea clară,**
**Spre-a adorma frumos, poeți sublimi**
**În timp ce-n porțelane-o să transpară**
**Războaie între guelfi și ghibelini!**

■

visez că intru într-un palat
golit de fapte
piei strălucitoare îmi cad de pe trup
o ceață compactă mă cuprinde
mă face nevăzut
neștiut
indiferent la suișuri
sau coborîri

mă face de-o seamă cu lumea

## EL

Duminică petrecută de mult
o întâmplare cu îngeri

foșnetul unui val
peste care se și așternuseră
măștile morții

ochii lui povestind
despre mările sudului

ore sufocându-se una pe alta
aduse mereu peste limite

prea tineri
pentru a fi fericiți

## LECȚIA DE PSIHOLOGIE

În amfiteatru
cu toate ferestrele deschise
alături la Catedrala Sf. Iosif
bate clopotul mare

rezonanțe și raze -
o lume din care se mai poate alcătui
o altă ființă

senzații mereu mai nesigure
structuri de emoții

noi înțelesuri

ca oricând mai fragile
cuvintele

■

**CRONICA EDIȚIILOR**

*de*
*Z. Ornea*

# O carte anacronică și în 1910

CIUDATE apar în înțelegerea unor inocenți în cunoașterea istoriografiei literare și de idei românești fizionomia unor personaje sau personalități. Așa i se înfățișează, de pildă, d-lui Const. Schifirneț, profilul lui Aurel C. Popovici, socotit pur și simplu "autor emblematic pentru științele politice și analizele despre națiune". În epocă (1908-1910) nu se înfățișa deloc ca un "autor emblematic". Medicul născut în 1863 la Lugoj și autor (în 1892) al *Replicii* la răspunsul studenților maghiari, întemeietor, în 1899, al efemerului ziar *România jună,* în martie 1908, după plecarea, în 1906, a lui N. Iorga de la *Sămănătorul* este anunțat satisfăcut de Ion Scurtu că "dl. Aurel C. Popovici va colabora cu articole la revistă". În nr. 4 Popovici e cooptat în redacție, vestindu-se că se va ocupa de secțiunea ei politică. Articolele sale, interminabile, ocupă vorace aproape tot spațiul revistei, modificîndu-i fizionomia atît de accentuat încît secțiunea literară e lăsată de izbeliște. Iar articolele sale erau atît de antidemocratice și cinic reacționare încît îi lasă consternați pînă și pe oamenii politici cu știute vederi retrograde. Vechii redactori își diminuează colaborarea, iar Șt.O. Iosif o suspendă cu totul, atunci cînd de la nr. 16 al anului 1908 Popovici devine director al publicației. Au luat atitudine, îndurerate, și revistele din constelația *Sămănătorului.* În *Ramuri* din ianuarie 1909 se scria: "Și iată *Sămănătorul,* vechiul *Sămănător* de luptă și de credință, din preajma și din sînul căruia a pornit întreaga prefacere sufletească ce se resimte de la un rînd de vreme în viața noastră, iată-l acum căzut în cea mai ridicolă metamorfozare, prin condeiul prolix al d-lui Aurel C. Popovici, care de un an de zile se cearcă în zadar să afirme cutare doctrină politică, scriind mereu articole interminabile și împestrițate cu citații din cutare și cutare autori de predilecție. De altfel, *Sămănătorul* nu mai înseamnă nimic în viața noastră literară." De altfel, în decembrie 1909 (nr. 51) Popovici renunță la direcția revistei, pe care o vlăguise atît de mult încît, în iunie 1910, ea își încetează cu totul apariția.

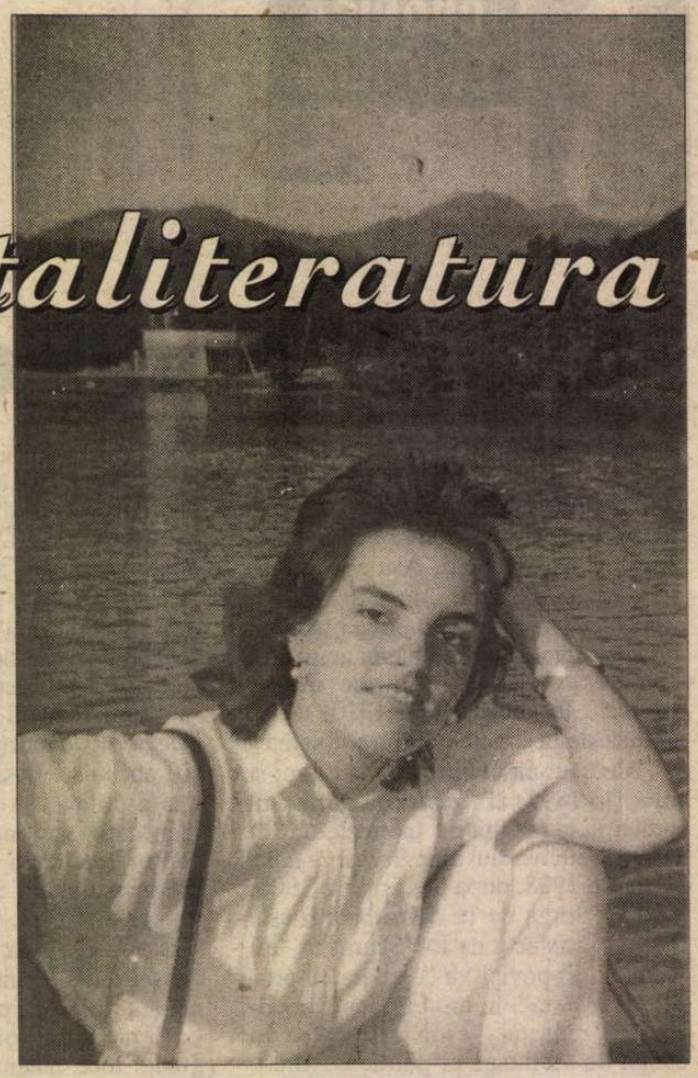
Din materia acestor publicistici revărsate, prolixe și interminabile, în 1910 Popovici va scoate volumul *Naționalism sau democrație,* despre care Stere, polemizînd cu autorul viitoarei cărți, scria în nr. 6/1908 al *Vieții Românești:* "«Democrația» pe care și-o închipuie că o combate d. Popovici, pentru salvarea neamului de pierzare, e o fantasmagorie, pe care nici măcar anarhiștii nu o visează, cu toată negațiunea lor a formei însăși de stat". Și: "Într-o țară stăpînită de oligarhia «celor o mie», pe de o parte reacționarismul poate prinde cu mare ușurință, iar pe de altă parte, cea mai urgentă nevoie a momentului istoric este, pentru noi, tocmai chemarea la viață publică a maselor populare, atît de oropsite. Dar pentru d. Popovici democratismul nu e decît o manie a unor vizionari, dacă nu o curată șarlatanie; democrația nu există nicăieri, și nu poate exista, decît poate ca «eterne trageri pe sfoară»". Tocmai această carte din 1910 a lui Aurel C. Popovici e acum reeditată la Editura Albatros de dl. Const. Schifirneț în buna colecție "Ethnos". În principiu, orice carte care a stîrnit ecouri într-o epocă dată poate fi și trebuie reeditată. Important e cum e apreciată după aproape un veac de la apariție. Din păcate, dl. Schifirneț (p. VIIII), în studiul său introductiv, îl apără pe autor de calificativul de reacționar, pe care chiar el și-l atribuise. D-sa apreciază că Popovici a militat, de fapt, pentru apărarea identității naționale specifice, adică pentru "păstrarea și continuarea specificului național". Să-i admitem disocierea precizatoare. I-aș răspunde că și *Viața Românească* a apărat atunci cu consecvență idealul specificului național și totuși a făcut-o în mod democratic și nu de pe pozițiile cele mai retrograde. Încît încercarea d-lui Schifirneț de a surprinde diferența specifică a concepției lui A.C. Popovici nu rezistă de fel. Nimeni nu poate însă nega buna cunoaștere, de către Popovici, a sociologiei timpului, dominată, atunci, de dihotomia cultură-civilizație, în care s-au ilustrat Tönnies, Chamberlaine, mai tîrziu Alfred Weber, Max Scheler. În cartea lui Tönnies din 1887, *Comunitate și societate,* cea dintîi (comunitatea), bazată pe cutumă și tradiție, e constituită din micile comunități rurale, cu raporturi organice și naturale. Dimpotrivă, societatea este expresia voinței arbitrare și raționale, eterogenă prin structură și formație, strict mecanice. Ea este o altă denumire pentru oraș. Un sociolog care a tradus în franțuzește cartea lui Spengler *Decăderea Occidentului* observa, în prefața lucrării pe care o tălmăcea, faptul că "orice speculație germană după marea revoluție din 1789 este închisă între aceste două antiteze, care nu au putut fi depășite: orient și occident, cultură și civilizație." De altfel, mai toți comentatorii germani exaltau conceptul *Kultur*, socotit un atribut al națiunii și al statului, ca expresie a sufletului comunității, opus conceptului *Zivilisation*, care implica știință, progres tehnic, mașinism. A sublinia superioritatea conceptului *Kultur* față de cel de *Zivilisation* însemna superioritatea națiunii și a misiunii sale, deosebitoare, în ordinea culturii. Popovici, cu studii universitare, la Viena, și în științe politice, cunoștea bine această literatură sociologică, la care se adăuga înțelegerea, din interior, a cărților lui Edmund Bürke, Joseph de Maistre, de Bonald, Treitschke și alții care respingeau deschis democratismul ivit din ideologia Revoluției franceze - propunînd ideile Restaurației în locul celor liberaliste și democratice. Chiar dacă lucrarea lui Popovici nu e una sistematică ci pronunțat jurnalistică (și, deci, polemică în același registru), nu se poate contesta că ea este nutrită bine din cunoașterea temeinică a acestei bibliografii. El se ridică vehement împotriva democrației, socotind că principiul naționalităților e, prin definiție, reacționar (de fapt, n-avea dreptate pentru că afirmarea sa de către Herder și școala sa fusese, la origine, profund democratică). Într-un loc afirmă, ca de obicei, peremptoriu: "*Democrația dizolvă naționalitatea.* O dizolvă pe măsură ce se introduce, mai încet sau mai repede, după gradul de cultură al poporului, *dar cu siguranță siderală.* Chestiunea nu-i decît de timp. Ce caută națiunile tinere, ce caută mai ales românii în asemenea companie? Ce caută mai ales aceia cari pe lîngă liberali se numesc și sunt desigur *naționali?*" Și altă dată: "Se înșeală toți naționaliștii cari nu pot înțelege că *între naționalism și democratism adevărat e o antiteză organică, dezastruoasă pentru cel dintîi".* Și exemplifică, de astă dată cu dreptate, că democratismul în Ungaria însemna, de fapt, o ficțiune de vreme ce înrobea naționalitățile conlocuitoare. Dar această stare de fapt nenorocită din țara vecină, nu putea constitui un argument valabil pentru negarea instituțiilor democratice peste tot, inclusiv la noi în România. A utilizat bine teoriile despre antinomia dintre cultură și civilizație. "Și civilizația noastră, fără cultură națională, e plină de *«strălucire»* electrică, de automobile, de telegrafie fără sîrmă, de gazete cotidiene, de programe din care strălucește «știința» democraților, «soluțiile lor sociale», pînticeasca aspirație a «celor mulți» și binevoitoarea toleranță provizorie pentru patria «medievală», vremelnică, ce nu se poate asemăna cu patria planetară, cu statul democrației sociale pe care ni-l dulgherește «știința socială», civilizația incultă". Orașele sînt blamate pentru că sînt focare ale civilizației străine și ar fi dorit ca și orășenii să-și fi păstrat îmbrăcămintea sătenilor ("portul țărănesc"), socotit esențialmente național românesc. E, firește, împotriva adaptării, la noi, a modelului instituțional francez "fără nici o legătură cu trecutul, mai toate fără nici un rost pentru prezentul, pentru trebuințele lui *adevărate,* puține dar reale: legi absolut străine din capete străine și slabe, legi absolut inaplicabile fură prăvălite ca pietroaiele de moară în popor... Toată șandramaua democrației franțuzești pe străvechi pămînt românesc pîraie, stă să se facă țandare". Popovici preferă pironirea în stările medievale, socotite specifice (dar de fapt, la vremea lor, tot împrumuturi străine au fost), refuzînd un model de evoluție care a pătruns în mai toată Europa, modificînd-o în sens capitalist, ceea ce înseamnă democrație, cu constituție, pluripartidism, separarea puterilor în stat, presă liberă, parlament. "Legile pot fi oricît de «perfecte», ultimul cuvînt al «științei», ele nu mai sunt garanții pentru viața națională, ci elemente dizolvante. Pentru că nu purceseră din viața reală a poporului, ci din abstracțiile cărturarilor... În politica națională, teoriile nu au valoare decît în măsura în care răspund la trebuințe naționale iar nu la slăbiciuni personale. Partidele parlamentare de extracție franceză sunt întemeiate pe teorii. Statul însă nu există în virtutea unei teorii, ci a unei dezvoltări istorice... El nu are nevoie de nici un fel de teorii sau de doctrine raționaliste". Teoriile sînt, aici, o altă expresie pentru un model necesar de adaptat și care, cu timpul, au contribuit la educarea maselor în spiritul lor. Iar, de fapt, statul nu poate fi mereu cel istoric, pietrificat în formele sale medievale. Iar istoricitatea presupune, fatal, evoluție și adaptare la real. A.C. Popovici respingea însă tot ceea ce era rațional (el îi spunea raționalist) și necesar în structurile evolutive fatale unui stat, care, în secolul XX, nu plutea și nu trebuia să respingă democrația și modelul ei modern. Că, prin consecință, era împotriva votului universal în 1908-1909 ("o mînă de doctrinari nerăbdători, cu capul plin de informații superficiale vrea să introducă sufragiul universal"), atunci cînd spiritele înaintate luptau pentru aceasta, era, în spiritul retrogradei sale concepții, de înțeles. Dar împotrivirea sa la alfabetizare ("Ideea de a face din toată lumea oameni cu carte e o aberație"), e, orice s-ar spune, o exagerație chiar și pentru un gînditor profund retrograd. Și, firește, respingînd modelul democrației franceze, a zvîrlit cuvinte aspre împotriva lui Rousseau. "Din această pornire a francezilor a răsărit toată acea metafizică politică «clară» și «simetrică» din secolul al XVIII-lea, care își închipuia că statul nu e un product al naturei, ci ceva artificial, un «contract social» bunăoară, un *«pact fundamental»,* cum se zice azi, între indivizi." Dar, din nefericire pentru A.C. Popovici, pe nervurile ideilor doctrinare ale contractului social e instalată, astăzi, toată democrația modernă, atît de încruntat detestată de autorul nostru. Încît pledoaria sa împotriva "voinței voturilor" în locul căreia instala suveranitatea "firii poporului" e contrazisă total de realitatea devenirii istorice. O realitate a devenirii care a verificat universalitatea democrației și a democratismului cu care s-a războit, inutil retrograd, A.C. Popovici. Întreaga demonstrație a autorului din cartea sa publicată în 1910 a fost infirmată de realitatea devenirii istorice, izolînd-o într-o ciudată, iluzorie, enclavă a unui reacționarism fără șansă de izbîndă și izbăvire. Din păcate, comentînd-o pentru a o reedita, dl. Const. Schifirneț a ocolit aceste adevăruri incontestabile, crezînd că trebuie să apere opiniile autorului, anacronice și în 1908-1910. Trec peste termeni bizari precum "clasial" sau "arealul românesc", pentru a-i reaminti editorului să aibă grijă în viitoarele sale ediții, care tot curg fără încetare, de diftongări (totuși necesare) și că *s* intervocal devine *z* în cuvinte ca "represintă" sau "represintare". Iar notele cînd sînt exclusiv cu caracter enciclopedic, fără a comenta și ideile, devin aproape inutilizabile.

■

Aurel C. Popovici, *Naționalism sau democrație. O critică a civilizațiunii moderne.* Studiu introductiv, îngrijire de ediție și note de Constantin Schifirneț. Editura Albatros, 1997.

**Debut în critică**

# ŢIGANIADA sau metaliteratura "avant la lettre"



ÎNTR-O ţară în care se fac, peste noapte, averi şi cariere politice, o tânără, graţios lipsită de simţul oportunităţii, se apucă să scrie critică literară. Iar ca o dovadă în plus a gratuităţii îndeletnicirii ei se ocupă de autori de multă vreme trecuţi în lumea umbrelor, ca Ion Budai Deleanu sau Hölderlin.

Tânăra se numeşte Margareta Cristea. S-a născut la Găeşti, la 1 octombrie 1974, a urmat cursurile Liceului "Vladimir Streinu" din acelaşi oraş, iar după absolvire a studiat Literele, la Universitatea din Bucureşti. În prezent este profesoară de franceză la o şcoală din Capitală.

În ceea ce mă priveşte o cunosc încă de când avea zece ani şi scria poveşti cu personaje bizare, inimaginabile, pe care cuvintele nu le descriau, ci le creau, pe măsura înaintării naraţiunii. Autoarea-copil înţelesese ceva din mecanismul literaturii, pe care îl folosea cu încântare, ca pe o jucărie.

Acum ea analizează, în deplină cunoştinţă de cauză, acest mecanism, pe care îl regăseşte, în numeroase variante, în capodoperele literaturii universale. O face, poate, cu prea multă seriozitate, dintr-un fel de cumînţenie de domnişoară care păşeşte în vârful picioarelor în muzeul literaturii şi îşi notează impresiile într-un carnet. Dar o face cu o desăvârşită competenţă, cu sagacitate şi cu precizie. În plus, se remarcă printr-un stil elegant, prin acel mod de a fi lingvistic care nu-l lasă niciodată pe un autor să devină prozaic.

**Alex. Ştefănescu**

S-A VORBIT şi încă se mai vorbeşte despre literatura autoreferenţială, despre mecanismele de reflectare a acesteia în propriile oglinzi interioare. Printr-o astfel de răsfrângere în ea însăşi, literatura îşi autodescoperă resorturile intime, modul în care ea e valabilă şi fiinţează ca artă. Acest joc al oglinzilor revelatorii, al "scrisului despre scris" este vechi... şi totuşi nou. Teoretizarea lui a fost făcută de textualişti, deci putem vorbi de un fenomen de dată relativ recentă. Cu toate acestea, observăm, nu fără surprindere, procedee ale metaliteraturii la un poet medieval ca Thibaut de Champagne sau o autoreferenţialitate "avant la lettre" într-un text poetic al lui Guillaume IX d'Aquitaine. Putem descifra comedia literaturii în opera lui Rabelais. Aşadar... nimic nou sub soare. Tentaţia jocului de-a scrisul, a demontării mecanismelor operei literare, şi mai ales tentaţia raportării mai mult sau mai puţin ironice sau amuzate la aceste mecanisme era prea mare ca să nu i se fi dat curs în opere mult mai vechi decât în cele datând din perioada textualistă. Scrierile lui Ariosto, Tasso, Voltaire, Diderot evidenţiază o tulburătoare modernitate a formulei literare, materializată prin plăcerea jocului cu textul şi cu regulile lui.

Întrebarea este dacă "Ţiganiada" lui I.B. Deleanu, singura epopee eroi-comică din literatura noastră este victima deja amintitei tentaţii a "jocului de-a literatura" sau procedeele moderne din text sînt doar simple accidente.

Ipotezele formulate asupra "Ţiganiadei" sînt diferite. Unele o privesc ca pe o operă alegorică, sau ca pe o operă poetică, iar altele dintr-o perspectivă ceva mai "tehnică". Astfel, I. Istrate vede în opera lui Budai-Deleanu un poem epic burlesc, obscur şi gratuit, care ne propune o "lume pe dos." El neagă faptul că "Ţiganiada" este un poem eroi-comic, pentru că "epopeea este de la un capăt la altul un clocotitor hohot de rîs, expresie a maximei gratuităţi pe care se întemeiază cîteodată comicul ca atitudine faţă de existenţă." I. Istrate atrage atenţia şi asupra importanţei notelor de subsol pentru înţelegerea textului literar.

E. Negrici consideră că "Ţiganiada" nu este decît în aparenţă o epopee comică, pentru că privită de aproape, "întreagă această carte, teren al tuturor fanteziilor lacome, vorbeşte de tristeţea condiţiei omeneşti", constituindu-se într-o adevărată "odisee umană."

Alţi critici s-au oprit asupra structurii textului "Ţiganiadei" şi cu precădere asupra relaţiilor care se stabilesc în interiorul acestui text. S-a pornit, probabil, de la afirmaţia lui G. Călinescu, potrivit căreia "Ţiganiada" preia şi rescrie în mod parodic unele opere literare, fără ca acestea să-i altereze în vreun fel originalitatea:

"De fapt, «Ţiganiada» e o sinteză personală de înrîuriri şi opera în total rămîne o creaţie proprie".

RESCRIEREA parodică a unor mari modele literare, demontarea mecanismului scriptural prin comentarii ironice sau serioase, notele de subsol sînt tot atîtea elemente surprinzător de moderne, care i-au făcut pe unii critici să vadă în "Ţiganiada" un produs al ingineriei textualiste "avant la lettre".

Oprindu-se asupra sugestivului paralelism al subsolului cu textul propriu-zis al "Ţiganiadei" ei au considerat că între acestea există o relaţie organică şi că ar trebui considerate împreună. Totul e joc în această epopee, de la situaţiile burleşti şi atmosfera ţigănească şi pînă la comentariile ironice din subsol, care proiectează o nouă lumină asupra întregii opere. Autorul însuşi se amuză, "a izvodit această jucareauă", dovedind în mod tulburător o conştiinţă nu numai practică, ci şi teoretică a jocului cu textul.

N. Manolescu afirma chiar că "Ţiganiada" este mai degrabă o "comedie a literaturii", referindu-se la modul subtil în care I.B. Deleanu ţese legături între textul de bază şi subsol, mai precis între text şi infratext.

Afirmaţia nu e gratuită. Intertextualitatea se face simţită pretutindeni în "Ţiganiada" prin prezenţa şarjei, pastişei, a comentariului şi a re-interpretării amuzat-ironice. Întreaga acţiune a epopeii este disecată şi comentată de personajele pitoreşti din subsolul textului: Idiotoseanu, Onochefalos, Simpliţian, Evlaviosul, Eruditian. Numele sînt elocvente prin sugestiile pe care le aduc în legătură cu competenţa acestor personaje. Interpretările lor sînt adesea naive sau ridicole şi fac ca şi textul din subsol să alunece pe panta parodiei. Avem în "Ţiganiada" o subtilă orchestrare a relaţiei "textului cu textul" şi a "parodiei cu parodia". "Jucăreaua" lui I.B. Deleanu ajunge chiar să se auto-desfiinţeze în momentul în care înfierează, prin intermediul unui personaj, absurditatea îndeletnicirii poeticeşti. Un semn de surprinzătoare luciditate a actului creator la I.B. Deleanu. Aceasta este potenţată prin comentariile de ordin tehnic pe care scriitorul însuşi le face, referitoare la metafora "ca chip de vorbire poeticească", la ritm, rimă şi etimologii. Şarja, pamfletul, ironia caustică, zeflemeaua constituie fondul permanent al acestei reuşite "comedii a literaturii". Procesul constituirii operei şi chiar al receptării ei este înfăţişat de I.B. Deleanu în lumina perspectivelor multiple şi variate, pornind de la aceea a lui Idiotiseanu şi ajungînd pînă la Eruditian. Jocul perspectivelor impune implicit jocul lecturilor. În fond, în notele de subsol putem detecta trei niveluri de interpretare diferite, fapt care duce la relativizarea perspectivelor. Un episod elocvent în acest sens este transformarea Romicăi în dafin. Onochefalos face o lectură literală a textului şi se miră că fata s-a putut transforma într-o tufă şi că tufa vorbeşte. Euriditian, care este un savant, precizează că motivul transformării fetei în dafin este preluat de către poetul nostru de la "Virghil, unde se zice: «quid miserum, Enea, laceras... nam Polydorus ego»". Idiotiseanu este un naiv şi afirmă că "nu toate ce se află scrise sunt şi adevărate". Personajele din subsol dialoghează între ele, polemizează şi propun moduri diferite de înţelegere a operei pe care o citesc, astfel încît putem afirma că "Ţiganiada" lui I.B. Deleanu conţine în ea multe alte "Ţiganiade" posibile, că este o operă tipic autoreferenţială, care vorbeşte despre ea însăşi şi despre nenumăratele ei feţe.

Nu trebuie să trecem cu vederea umorul spumos al "Ţiganiadei". Această scriere este fără îndoială o epopee comică şi umorul ei vine, ca mai tîrziu în romanele textualiste, din preluarea parodică a unor modele consacrate. "Ţiganiada" este pînă la un punct o "Iliadă" degradată, cu eroi rizibili şi situaţii burleşti. Însuşi invocarea "Musei" este amuzat-batjocoritoare la I.B. Deleanu, contrastînd cu tonalitatea gravă a invocaţiei homerice.

"Aşa-i Musa mea! de minte uşoară
Iar de gură-i tocmai ca şi-o moară".

În acelaşi fel descrie I.B. Deleanu luptele crîncene dintre ţigani:

"Întîi lui Lăpăduş capul sparsă
Apoi lui Sugurel falca dreaptă
O făcu strîmbă, de-acolea ştearsă
Nasu lui Soşoi şi iar, aiaptă
Ciolanul cumplit tocma-n urechie
Lui Aordel cel de viţă veche".

ŞI MOTIVE des întîlnite în literatură, precum "fortuna labilis" sau "ubi sunt" sînt răsturnate parodic de I.B. Deleanu şi adaptate la această lume burlescă, întoarsă pe dos. N. Manolescu observa că, de fapt, personajele şi chiar subiectul "Ţiganiadei" îl preocupau pe I.B. Deleanu ca pretexte pentru "jucăreaua" lui literară, pentru o farsă a literaturii, sau, poate, pentru o epopee a acesteia.

Aparenta neuniformitate a textului "Ţiganiadei", caracterul heteroclit, prezenţa numeroaselor teme şi motive luate în deriziune, umorul gros şi şarja evidenţiază o conştiinţă modernă a literaturii ca joc la I.B. Deleanu, detectabilă într-un text ce nu poate fi redus la o formulă unică.

**Margareta Cristea**

# „Logica genocidară"

*Dorin Tudoran*

**PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI**

PRIMA categorie de crime de care a fost acuzat la Nürnberg statul nazist german au fost crimele împotriva păcii şi sînt definite, ne aminteşte Stéphane Courtois, în articolul 6a al statutelor acelui tribunal: "*direcţia, pregătirea, declanşarea sau continuarea unui război de agresiune sau ale unui război de violare a tratatelor, asigurărilor sau acordurilor internaţionale participarea la un plan concertat sau la un complot pentru săvîrşirea actelor de mai sus*". Sînt rememorate cîteva acţiuni ce se circumscriu exact acestei categorii de crime – tratatele dintre Stalin şi Hitler din 23 august şi 28 septembrie 1939, împărţirea Poloniei, anexarea de către Moscova a ţărilor baltice, Basarabiei şi Bucovinei de Nord. Şi fiindcă e vorba de crimele unui sistem şi nu doar ale statului sovietic sînt menţionate atacarea neaşteptată a Coreii de Sud de către Coreea de Nord la 25 iunie 1950, intervenţia masivă de trupe ale Chinei şi URSS în cazul atacării Coreii de Sud şi respectiv, a loviturii de stat din Afganistan, din 27 decembrie 1979.

A doua categorie de crime pedepsite la Nürnberg sînt cele de război definite în acelaşi articol 6a drept "*violări ale legii şi cutumelor războiului. Aceste violări conţin, fără să se limiteze la ele, asasinarea, maltratarea sau deportarea pentru muncă forţată sau în orice alt scop al populaţiilor civile din teritoriile ocupate, asasinarea sau maltratarea prizonierilor de război sau ale persoanelor pe mare, executarea ostaticilor, jefuirea bunurilor publice sau private, distrugerea fără motiv a satelor şi oraşelor sau devastarea nejustificată de exigenţe militare.*" În loc să ne spună care din aceste fărădelegi nu au fost săvîrşite de sovietici şi ucenicii lor internaţionali şi internaţionalişti, suporterii neocondiţionaţi ai comunismului continuă să se bălăcească în justificări şi să ne supună tirului unor sofisme dintre cele mai găunoase. Pentru unii din ei, Katyn 1939 nu constituie o cotă a criminalităţii, aşa cum pentru alţii invitaţia adresată Bucureştiului, în iunie 1998, de către Moscova de a-şi căuta, dacă are chef de aşa ceva, tezaurul în băncile japoneze nu ar fi decît o mîrlănie diplomatică, cînd în fapt, este nimic altceva decît exhibarea aceleiaşi "logici genocidare".

Cea de a treia categorie de crime pentru care au fost judecaţi şi pedepsiţi lideri ai Germaniei naziste la Nürnberg a apărut pentru prima oară, ne reaminteşte Courtois, la 18 mai 1915 cînd Anglia, Franţa şi Rusia au denunţat masacrarea armenilor drept *"o nouă crimă a Turciei împotriva umanităţii civilizate"*. Dacă unele voci nu doresc să împartă cu nimeni termenul de holocaust altele, în cazul de faţă autorităţile de la Istanbul, resping acuzaţia de holocaust sau genocid. Logic, nu? Avem de-a face cu încă un paradox al *logicii genocidare* în care victime şi cei ce au victimizat fie îşi arogă monopoluri asupra suferinţei, fie resping vinovăţii evidente printr-un joc al nuanţelor semantice. Cum în competenţa Tribunalului de la Nürnberg intrau doar crimele din cea de a doua categorie s-au făcut încercări de lărgire a noţiunii juridice pentru situaţiile ce nu aveau de-a face cu acel război. Chiar la Nürnberg, ne aminteşte Courtois, procurorul general francez, François de Menthon, a încercat să scoată în evidenţă *dimensiunea ideologică* a crimelor de care se ocupa tribunalul, iar în noul Cod Penal francez (23 iulie, 1992) efortul din redefinirea crimei împotriva umanităţii este evident: "*Deportarea, reducerea la starea de sclavie sau practica masivă şi sistematică a execuţiilor sumare, răpirea de persoane, urmată de dispariţia lor, tortura sau actele inumane inspirate de motive politice, filozofice, rasiale sau religioase, şi organizate ca execuţie a unui plan concertat împotriva unui grup al populaţiei civile.*" Concluzia lui Stéphane Courtois este lipsită de orice echivoc: "*Or, toate aceste definiţii, în special recenta definiţie franceză, se aplică unor numeroase crime comise în perioada leninistă, dar mai ales în cea stalinistă, şi apoi în toate regimurile comuniste cu excepţia (sub beneficiu de inventar) a Cubei şi a Nicaraguei sandiniste. Condiţia principală pare incontestabilă, regimurile comuniste au operat*" în numele statului, practicînd o politică de hegemonie ideologică.

Cu toate acestea, există voci care nu-şi pot reprima cinismul de a respinge includerea crimelor *de rasă* şi a celor *de clasă* în aceeaşi pălărie. Unor asemenea voci *genocidul ideologic* le produce doar vagi, din ce în ce mai vagi stînjeneli, în vreme ce vehemenţa faţă de *genocidul rasial* le cuprinde ca un giulgiu de pară dintre cele mai fierbinţi. Oare de ce? Printre lucrurile elementare reamintite în "Cartea neagră a comunismului" este şi definiţa dată la 9 decembrie 1948, într-o convenţie a Naţiunilor Unite urmărind să precizeze cele cuprinse în articolul 6c al Tribunalului de la Nürnberg. Iat-o: "*Genocidul se referă la oricare din actele cuprinse mai jos, comise în scopul de a distruge în întregime sau în parte un grup naţional, etnic, rasial sau religios precum: a) uciderea membrilor unui grup; b) atingerea gravă a integrităţii fizice sau mintale a membrilor grupului; c) supunerea intenţionată a grupului la condiţii de existenţă care antrenează distrugerea fizică totală sau parţială; d) măsuri vizînd împiedicarea naşterilor în sînul grupului; e) transferul forţat al copiilor de la un grup la altul.*" Mai mult, scoate în evidenţă Courtois, noul Cod Penal francez recurge chiar la o definiţie şi mai largă care face imposibilă respingerea crimelor de clasă din perimetrul în care, în chip natural, se circumscriu alături de crimele de rasă: "*Fapte săvîrşite ca urmare a executării unui plan concertat tinzînd la distrugerea parţială sau totală a unui grup naţional, etnic, rasial, sau religios sau a unui grup determinat pe baza oricărui alt criteriu arbitrar.*" Nu este criteriul de clasă unul suficient de arbitrar? Ocupată doar să ne reamintească existenţa legii Fabius-Gayssot (cel de al doilea comunist), cunoscută şi ca Lex Faurissonnia, pe baza căreia a fost condamnat în Franţa Roger Garaudy, aceeaşi aripă a stîngii franceze uită *cu program* de existenţa în Codul Penal francez a paragrafului citat mai sus. Chiar nu e limpede de ce?

Stéphane Courtois, ca şi coautorii acestei cărţi (Nicolas Werth, Jean-Louis Panné, Andrzej Paczkowski, Karel Bartosek şi Jean-Louis Margolin), se află sub tirul stîngii stahanovist-fundamentaliste şi a unor grupuri de interes şi de presiune tocmai pentru lipsa de echivoc folosită în intrumentarea cazului pe care şi l-a asumat. Cînd citează din Vasili Grosmann: "*Rămăsese doar ceea ce fusese din naştere – om*" gîndul mă poartă la Constantin Noica şi al său "*Mă gîndeam astăzi să vă spun că omul e ceea ce rămîne din el după ce lumea din jur îl desfiinţează.*" "Există, cum se vede, şi un "negaţionism" mai petulant chiar decît faimoasa noastră înjurătură care trimite înapoi, la origine. El este surprins şi de André Frossard în acel "*se socoteşte crimă împotriva umanităţii cînd cineva ucide pe celălalt numai pentru simplu fapt că s-a născut.*" Rasa, clasa şi ideologia devin unul şi acelaşi pretext într-un asemenea demers condus de *logica genocidară*. În asemenea condiţii, orice crimă individuală poartă în ea germenele gonocidar. CEKA (poliţia politică sovietică) a numărat printre cei dintîi şefi ai ei şi pe un anume Latzis. El apare în "Cartea neagră a comunismului" cu o instrucţiune dată topoarelor şi cozilor de topor din subordine: "*Noi nu ducem război împotriva unor persoane particulare. Noi exterminăm burghezia în calitatea ei de clasă. Nu căutaţi, în timpul anchetei, documente şi probe privind faptele acuzatului – acte şi discursuri - împotriva autorităţii sovietice. Prima întrebare pe care trebuie să i-o puneţi este cărei clase îi aparţine, care-i sînt originile, educaţia, instrucţia, profesia.*"

Astfel au fost ucişi de comunism milioane de oameni ce îndrăzniseră, de exemplu, să aibă mai multe clase decît trenurile *bou-vagon* în care-i încărcau haidamacii unor Latzis, Beria, Ana Pauker, Teohari Georgescu, Iosif Chişinevschi sau Alexandru Drăghici. Nu este mai mult decît cinism să auzim astăzi foşti hei-rupişti, o vreme intraţi în normalitate, întrebîndu-ne dacă anticomunism nu înseamnă de fapt profascism?

Se poate glosa şi parafraza la nesfîrşit, şi de pe extrema stîngă, şi de pe extrema dreaptă, ba chiar şi din măduva centrului/centrul extremei – *Exterminez, exterminez, il en restera toujours quelque chose*, nu?

■

**PĂCATELE LIMBII**

*de Rodica Zafiu*

# ROMÂNA ŞI *ROMANI*

UNA DINTRE limitările politice impuse lingviştilor, mai mult sau mai puţin explicit, în deceniile comunismului românesc, a privit studierea limbii ţigăneşti. Existenţa unei cenzuri a fost atestată fără echivoc de Vladimir Drimba, cînd, în 1992, şi-a publicat (în *Studii şi cercetări lingvistice*, XLIII, nr. 2 şi 3) articolul *Împrumuturi româneşti din limba ţigănească*; textul, care urma să apară în 1966, fusese scos din sumar, în corectură, din motive de "inoportunitate". Tema influenţei limbii ţigăneşti asupra românei fusese deja tratată, înainte de război, de Alexandru Graur, într-un studiu fundamental - publicat în *Bulletin linguistique* în 1934 şi completat cu unele observaţii noi în anii următori (1935-1940). Cercetarea asupra subiectului devenit între timp tabu a fost continuată în afara României, de Alphonse Juilland (mai ales prin studiul apărut în 1952 în *Cahiers Sextil Puşcariu*). De curînd (în 1995, în volumul *Romani in contact*, editat de Yaron Matras), a revenit asupra sa Corinna Leschber, într-un articol despre elementele lexicale din limba *romani* intrate în româna colocvială; textul nu aduce însă mari noutăţi. După 1990, contribuţiile româneşti principale îi aparţin lui Gheorghe Sarău, ale cărui preocupări sînt preponderent normative: autorul publică un *Mic dicţionar rom-român* (1992), un manual (elaborat în acelaşi an) pentru clasele speciale de învăţători romi, articole de trecere în revistă a cercetărilor anterioare sau de prezentare a situaţiei actuale a standardizării limbii *romani*. Un indiciu al modificării de atitudine şi de interes îl oferă şi *Bibliografia românească de lingvistică* (autori: Ion Dănăilă şi Eleonora Popa); în apariţiile ei anuale din revista *Limba română*, bibliografia includea rarele referiri la subiect în subdiviziunea *Limbi indoiraniene*, pentru ca în 1994, odată cu multiplicarea titlurilor înregistrate, să propună o subsecţiune *Limba ţigănească*; în 1995, aceasta devine *Limba romani*.

Rămîne destul de ciudată existenţa unui alt gol: nu a fost practic studiată de lingviştii români masiva influenţă românească asupra unei părţi a dialectelor ţigăneşti. O excepţie - exemplu de studiu lingvistic modern, în care se manifesta deja interesul pentru problemele contactului lingvistic - o constituie articolul lui Andrei Avram, *Cercetări lingvistice la o familie de ţigani*, apărut în *Fonetică şi dialectologie*, II, 1960. Din păcate, ceea ce iniţia autorul nu a devenit o direcţie de studiu productivă. Se poate observa în acest caz un impas tipic pentru perioada anterioară: naţional-comunismul românesc încuraja studiile care să dovedească prioritatea culturală românească sau influenţa românei asupra altei limbi, dar nu ar fi acceptat să recunoască un caz în care influenţa era cu adevărat consistentă - pentru că nu ar fi văzut nici un titlu de glorie în contactul cu o minoritate "inavuabilă". De fapt, astăzi, pentru a restabili echilibrul, trebuie adoptată o privire din exterior. În cercetările de specialitate, e o tradiţie recunoscută (chiar dacă uneori criticată pentru excesul de simplificare) împărţirea dialectelor ţigăneşti în *vlahe* şi *non-vlahe*. Cele vlahe - importante prin numărul mare de vorbitori, prin răspîndire, într-o anumită măsură şi prin publicaţii - sînt descrise ca avînd trăsături conservatoare specifice, trăsături balcanice (care nu prea sînt luate în considerare de cercetările de lingvistică balcanică) şi ca fiind marcate de o puternică influenţă românească: în fonetică, dar mai ales în lexic (prin multe cuvinte împrumutate, prin calcuri şi sufixe). Au fost preluate din română chiar şi instrumente gramaticale, întîlnite şi la vorbitori care, reprezentînd a doua generaţie stabilită în altă ţară, nu mai cunosc româna: *atunci, ci, încă, mai* etc. Chiar numele unuia din cele mai des citate dialecte e de origine română, uşor de recunoscut dincolo de diferenţele de grafie: *Kalderaa, Kelderash*. E limpede că în acest domeniu specialistul în română ar putea aduce contribuţii utile - mai ales prin studii sociolingvistice, pe material autentic de limbă vorbită. E cu atît mai interesant faptul că, depăşită fiind faza primelor înregistrări şi a preocupărilor exclusiv etimologice, unele studii actuale folosesc limba *romani* pentru cercetări dintre cele mai moderne; lingvistul Yaron Matras, de pildă, care a urmărit funcţionarea narativă a evidenţialelor în dialectele ţigăneşti vlahe, a publicat, chiar în acest an, în reviste prestigioase - *Journal of Pragmatics, Linguistics* - studii despre opoziţiile deictice sau despre modificatorii propoziţionali în limba *romani*. Indirect, ele pot stimula interesul lingviştilor români pentru un material de cercetare aflat foarte aproape.

■

ESEU

# CORPURI ŞI LI

**MOTTO:** "Limbajul e ca o piele... e ca şi cum aş avea cuvinte în loc de degete sau degete la capătul cuvintelor"
***Roland Barthes***

TOT ÎNCERCÂND să înţeleg ce se întâmplă cu literatura română, azi, am început să o/(mai) re-citesc. Iată momentul când am descoperit pe Max Blecher, filtrat prin studiul criticului Nicolae Manolescu din volumul *Arca lui Noe.* Am fost cutremurat şi multă vreme m-am întrebat ce particulariza această submersiune la nivelul infrascopic al analizei psihologice, această transformare a persoanei întâi din romanele unui Proust sau Holban într-o fragmentată, reificată instanţă narativă, prea preocupată de a se descrie pe sine, metamorfozele ei fantastice pentru a mai descrie lumea înconjurătoare. Singur Blecher arunca în aer pretenţia de coerenţă a "vocilor" narative, simple puncte de vedere, distrugea perspectivismele de tot felul, inclusiv multi-perspectivismul din *Patul lui Procust,* aducea înapoi în literatura biograficul cărnii putrezite. (Vă reamintesc episodul din jurnalul lui Sebastian în care acesta povesteşte cum retrăgându-se dintr-o vizită pe care i-a făcut-o în perioada de explozie a bolii, a avut la plecare surpriza să-l audă pe prietenul său Max urlând de durere). În acea disoluţie a persoanei întâi, în acea slăbire de identitate lucid disecată, în iluzia reliefului pe care o dă suprapunerea stereoscopică a celor două schizoide "persona" stă începutul unui drum pe care a pornit-o romanul românesc, început perfect sincronizat bunăoară cu *Prăvăliile de scorţişoară,* volumul lui Bruno Schultz. Când am regăsit la acesta panopticumul, pe arhiducele Maximilien ca şi formidabilul *Tratat despre manechine* am fost uluit de coincidenţa tematica, suspectând o posibilă influenţă. Trupul, între carnea bolnavă a tatălui şi ceara manechinelor, revenea în literatura lui Schultz, după ce fusese multă vreme exilat. Iar sentimentul de disoluţie al propriului organism era în cazul Blecher, un obişnuit al sanatoriilor, sfâşietor.

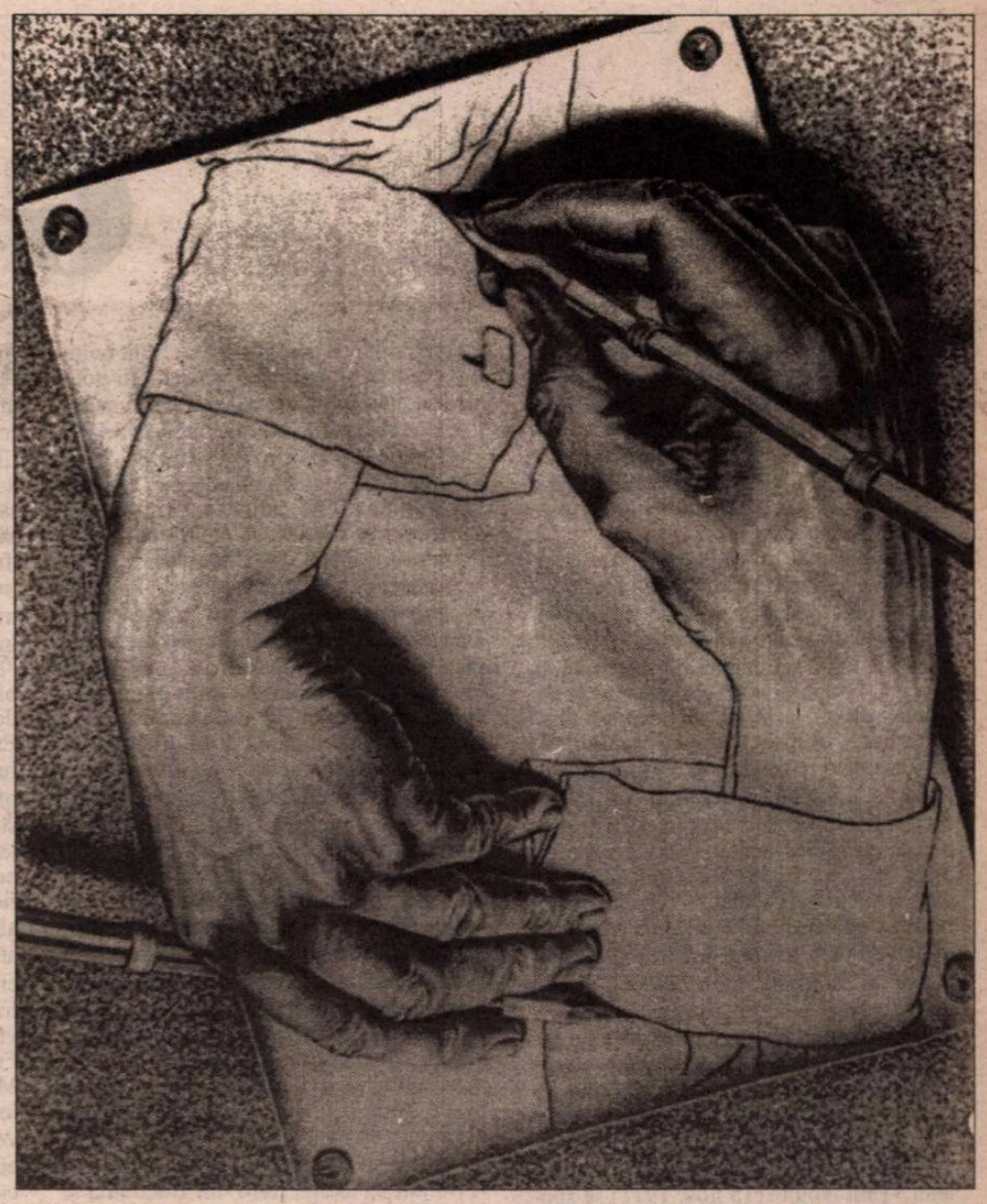
La aproape şaizeci de ani distanţă, după ce peste nemernica literatură română au trecut şenilele tancurilor sovietice, după ce au fost sacrificate câteva promoţii de scriitori, o generaţie tânără a reînnodat firul prozei româneşti punând în discuţie modul în care se făcea textuarea. Primul a fost Mircea Cărtărescu. Inventând "texistenţa", în acel moment de graţie, la treizeci de ani când "textul şi existenţa au fuzionat într-o bandă a lui Mobius", el a declanşat marea schimbare. Apoi a urmat evoluţia sa spre proză, nuvelele din *Visul,* atelierul romanului *Travesti,* pregătind trilogia *Orbitor.* Dar dacă ar trebui să respectăm criteriul calendaristic Gheorghe Crăciun cu al său roman *Frumoasa fără corp,* apărut în 1993, a fost primul optzecist care s-a despărţit dacă nu la nivelul scriiturii cel puţin la nivelul programului estetic, de stilul prozei scurte, de "caragialismul" unei întregi generaţii. Nu ştiu de ce eseul lui Gheorghe Crăciun, emblematic când ne referim la romanul Simonei Popescu *Exuvii,* nu este niciodată repus în discuţie. Când l-am recitit am fost invidios pe autor, pentru claritatea cu care desparte apele, căci diferenţierea între generaţia '80 şi promoţia '90 este deocamdată dificilă, mai ales că membrii mai curând sosiţi în panteonul literaturii, ar trebui, după expresia unui binecunoscut autor, să mai zăbovească prin biblioteci. Dar să revenim la eseul despre care vă vorbeam intitulat *Trupul şi litera.* Crăciun, pornind de la Barthes şi Julia Kristeva, şi de la un estetician britanic Herbert Read, descoperă şi teoretizează relaţia viscerală existentă între text şi trup: "Tot ce am scris din '73 încoace constituie pentru mine o aventură a căutării trupului, a fantasmelor din care se alcătuieşte consistenţa lui zilnică, o căutare disperată a unei corporalităţii ireductibile, coincidenţe la rigoare cu chiar persoana mea". Pentru prima oară se teoretizează în acest eseu posibilitatea că între trup şi suflet să existe o falie, sau citând pe Barthes posibilitatea ca trupul meu să nu aibă aceleaşi idei ca mine. Apare astfel o identitate slabă, un continent ne-explorat pe care, odată pornit în expediţie, nu mai port cu mine obiectele lumii înconjurătoare, decât în măsura în care ele fac organic parte din mine. Relaţia mea cu obiectele, cu inelul ţiganului, kitschul şi falsificarea realităţii se produce doar în măsura în care, ca în literatura suprarealistă, acele obiecte joacă un rol în scenariul meu existenţial. Relaţia dintre cititor şi text devine şi ea una specială, există un moment unic în care recunoşti într-o carte senzaţii ale propriului trup. Actul cititului te ajută să-ţi înţelegi mai bine corpul. Recunoaştem aici miza înaltă care este conferită literaturii pentru prima dată de către tinerii scriitori optzecişti. Literatura devine un nivel ontologic superior, la care poţi accede doar prin asumarea integrală a biografismului, a propriului tău trup. Există o dedublare permanentă a unui asemenea text: pe de o parte, urmărim configuraţiile stelare ale ideilor trupului, împrumutând cameleonic termeni din limbaje medicale sau psihologice, aşa cum procedează Mircea Cărtărescu, pe de altă parte, asistăm cu luciditate la construirea şi apoi deconstruirea lor. Parafrazând o expresie celebră, putem spune că "exuviile" Simonei Popescu sunt constituite prin "năpârlirea" lui Orfeu, căci asemenea idei ale trupului ar trebui desenate direct pe piele, ca fantasticul desen fractal pictat direct pe tigva rasă a lui Herman în romanul *Orbitor.* Un adevăr banal, cel că trebuie să ai o sensibilitate exacerbată, nişte analizatori teribili de fini ca să fii Marcel Proust este acum teoretizată prin invocarea Juliei Kristeva care punea apariţia unui stil nou pe seama unei baze somatice, a unui raport intersubiectiv mai intens, şi particular cu limbajul, şi a unui corp aparte. Dacă la nivelul scriiturii propriu-zise Crăciun nu evadează total din paradigma prozei optzeciste, oarecum incompatibilă până la el cu romanul, scriitorul deschide drumul descriind irealizarea sa, în termeni foarte apropiaţi de Mircea Cărtărescu. "Singurul meu trup care există cu adevărat era cel din mintea mea. Un trup-drum, cu muşchi imaginari, cu piele abstractă, cu un cap în care pulberea magnetică a gândurilor încetase să mai pulseze. După o vreme nu mai era nevoie să fac nici asta, să mă plimb în mişcări de du-te-vino de-a lungul propriei mele materii somatice. Mişcarea acelor mângâieri ireale înceta, de la sine, ca într-un fel de oboseală, şi în mine se instala nimicul, absenţa, lipsa oricărei dimensiuni. O perfectă identitate cu propria mea prezenţă de vid". Accesul la o simultaneitate de timpi organici devine astfel posibil. Întoarcerea în timp nu mai este univocă, ci se efectuează simultan pe toate palierele realului, imaginile căpătând o răceală spectrală. Din cauza modificării raportului litera/trup cuvintele cum ar fi "cuib" vorbesc organic despre un episod din acest variat evantai de niveluri ontologice. Ele se substituie "madelainei", prăjiturii lui Proust pentru că pot declanşa într-un plan mai abstract, cel al trupului cerebral procedeele anamnezei. Dar aici la Crăciun nu readuce în minte poveşti, evocări, ci doar alte cuvinte "mitice", organizate în serii semantice, care nu mai sunt dezvoltate, cuvinte care vorbesc despre copilărie. Iată un asemenea cuvânt "mitic": "Coviltir, stropi de ploaie, somn, moşu Moise." Ele nu trebuie dezvoltate pentru că intră în dicţionarul somatic al scriitorului Gheorghe Crăciun şi dau acea "diferenţă de corp", care justifică puterea sa de creaţie. Am ajuns iată, la termenul fundamental al demonstraţiei. Pentru că între Gheorghe Crăciun, Mircea Cărtărescu şi Simona Popescu există o "diferenţă de corp". Numai o analiză foarte superficială i-ar putea pune pe cei trei scriitori în aceeaşi categorie. Există mari "diferenţe de corp" între ei. Dar să pornim analiza noastră în căutarea diferenţelor.

CÂND ne raportam la "corpul" operei lui Mircea Cărtărescu avem în vedere prozele din *Visul* şi romanul *Orbitor.* Dacă Gheorghe Crăciun ajungea la irealizarea lumii prin tehnici de relaxare yoga, Cărtărescu se autohipnotizează prin intermediul scriiturii, inventând sau mai bine spus desenând harta mitologică a corpului său. Iată un citat din *Orbitor:* "Alcătuit din substanţa spirituală, cristal gazos circulând prin vene de diamant şi artere de jad, prin capilare de perlă şi canalicule de porfir, prin interstiţii de peruzea şi canale limfatice de opal, la rinichii de jasp şi piele de cuarţ şI inima de zirconiu şi creier de beriliu şI testicule de safir, îngerul nostru interior, umbra noastră interioară, suprapusă identic peste noroiul împuţit al cărnii noastre îşi are şI el anatomia lui paradoxală." Până la Mircea Cărtărescu singurul autor român care descoperise continentul propriului trup era Max Blecher, pornit în navigaţie pe fluviile interioare ale sistemului său circulator. În descrierea trupului Cărtărescu procedează cu migală, el pune de obicei materia sub microscop şi cu un calofilism poetic eminescian. Primul Mircea Cărtărescu poate fi citit în pasajul care deschide nuvela *Sărmanul Dionis,* acel personaj cu un ochi compus, cu un ochi de insectă care îşi priveşte mâna. Trupul, condamnat la simetrie şi la bipolaritate caută absolutul Totului, iar din această simetrie rezultă metafora fluturelui. Chiar în interiorul Memoriei noastre, simetria aceasta nu e perfectă, noi neputându-ne aminti decât trecutul, iar viitorul ce ar fi trebuit să ni-l reamintim ne scapă din creiere. Cât despre "corpul" propriu-zis al romanului acesta rezultă din complicate anamorfoze, din delicate gravuri în maniera Escher, dintr-un adaptat la irealitatea noastră, fără societatea de consum, roman Pynchonian al comunismului românesc, cu teoria conspiraţiei, sute de personaje şi o intrigă intricată, întreruptă din loc în loc de fantastice întâlniri cu fluturi, din obsesii sexuale rafinat întreţesute, dar şi din mârlănii erotice, din acelaşi spaţiu puternic mitological al Bucureştiului, din povestiri cu Badislavi pe linia unui realism magic dar şi din teritorii ale orbilor lui Sabato, dintr-un real îngroşat până la grotesc, în scena bombardamentului, dar şi dintr-o permanentă delicateţe a detaliilor infinitezimale, mereu asemenea perechi, asemenea dualităţi într-un univers care suferă din cauza absenţei unei metafizici. "Corpul", universul Mircea Cărtărescu e un compus de compuşi, un şir de păpuşi ruseşti, legate prin "o împletire de vinişoare albăstrui şi violete" într-un "cocon stufos", care "se hrănesc unii din alţii, complotează unii împotriva altora".

"Metempsihoza" eminesciană îşi găseşte o transpunere post-modernă, căci acum "avatarii" trăiesc simultan, alcătuind împreună acel univers al "self-ului" care dă o importantă "diferenţă de corp" între Mircea Cărtărescu şi oricare alt scriitor contemporan. Orice critic care a străbătut la pas cărările operei sale trebuie să recunoaştem faptul că "universul" Mircea Cărtărescu, care ambiţiona să cuprindă Totul de la "spinii cactusului din camera mea", de la "serotonina din sângele meu" până la "ghearele minuscule de la piciorul unui ihneumonide, ochii fetiţei mele. fiinţa şi nefiinţa", acest univers are o consistenţă, miza prozatorului fiind o estetică obsesională. Mircea Cărtărescu e un romantic dotat cu un aparat mental aparte, cu un "corp" senzitiv cu înalt potenţial de analiză şi aduce în literatura noastră un stil foarte special. Sperăm că în cele două volume din *Orbitor* care vor urma, apele romanului vor deveni din ce în ce mai structurate pe măsura înaintării spre celelalte "aripi" ale creierului, mai apropiate de metafizică.

ULTIMA sosită în familia blecherienilor este Simona Popescu. Romanul său *Exuvii* a fost catalogat de critică drept "cărtărescian", deşi acest lucru se bazează mai mult pe o apreciere superficială. El vine mai degrabă ca o continuare a poetei din "juventus" şi constituie după părerea mea prima mare realizare a programului Şcolii de la Braşov, care obţine o victorie pe terenul romanului după ce zguduise prin Caius Dobrescu cu excelentul său poem *Efebia* şi prin Simona Popescu subteranele poeziei optzeciste, obosită înainte de vreme. Există o diferenţă de trup

# TERE



mental, dar şi una de trup stilistic. Fraza Simonei e mai scurtă, mai sacadată, aproape că avem de-a face numai cu nişte enunţări, şi acest tip de frazare amplifică efectul romanului, înrudit organic cu cel suprarealist, care tinde să fie citit ca un "bildungs-roman metafizic". Dacă Mircea Cărtărescu viza un estetic obsesional Simona Popescu este o fiinţă etic-obsesională, deşi romanul mi se pare o nuanţă mai senin în chestiunea, pe care obişnuiam s-o numesc cândva, "un amărât de sex". Simona Popescu îşi confecţionează ca şi Gheorghe Crăciun un trup mental, pe care îl disecă cu luciditate, cu scalpelul unei foarte complicate poetici a lucidităţii. Am crezut întotdeauna că în perioada interbelică scriitorul lucid până la halucinare nu e Camil Petrescu, ci Max Blecher. Simona are nevoie de văgăunile maeştrilor săi Blecher şi Gellu Naum pentru a se putea privi detaşat: "În văgăuni am avut senzaţia aceea ciudată: că mă privesc din afară aşa cum te priveşti în vis pe tine şi tu eşti un fel de duh, un fel de aer lucid, diferit cu totul de cel care doarme în învelişul de carne". În văgăuni trupul se descoperă pe sine, dar aici sunt "experimentate" tehnici ale tăcerii, ale fugii de oameni. Aici nu povesteşte creierul, ci "corpul îşi aduce aminte", putem asculta nemijlocit ideile acestuia. Dar distanţa între trupul mental şi cel fizic se păstrează întotdeauna uriaşă, în timp ce la Mircea Cărtărescu trupul mental pare înrobit, urmează servil pe cel fizic. Există teme comune tuturor celor trei scriitori analizaţi. Aminteam la un moment dat despre tema prestigiului literaturii (vă reamintesc raftul cu cărţi din nuvela lui Mircea Cărtărescu care îţi dau sentimentul că respiră). Contactul Simonei Popescu cu cărţile e mult diferit e unul organic: "Mi-am infectat mintea şi trupul cu tot soiul de dejecţii, de orori lălăite, siropoase, am ţinut în mână cărţi de carne putredă, cărţi de sânge, unsuroase, mlăştinoase, cărţi otrăvitoare, cărţi bolnave etc.". Semnificativ mi se pare pasajul în care sunt descrise cărţile dintr-o expoziţie Humanitas, având ca temă cartea-obiect. "Dintre toate îmi amintesc de cartea pletoasă, de cartea ca un cărbune cu inima de foc la mijloc, de cartea jurnal cu file din materiale diverse, catifele şi împletituri de lână cu citate din Sei Şonangon (n. m-Dacă ar fi să aleg o carte dintre acestea care să vorbească despre *Exuvii,* un roman feminin şi nu feminist, pe aceasta aş alege-o), apoi de o carte care se numea *Harmonia lumii* şi avea în mijlocul ei o ureche de plastic. Am trecut şi pe lângă cartea parfum, dar vai îşi pierduse fragranta, şi m-am oprit ceva mai mult la cartea cu aripi de pasăre care se afla lângă nişte cărţi conservă. "Dar cea care atrage atenţia e cartea Borges: "paginile ei se mişcau, rândurile se ondulau în reversibile serpentine, respira, era vie, pulsa, dansa abia perceptibil (dans lent din "bufnic")." Autoarea dă trup aici unei alte celebre cărţi, cea a lui Mallarmé. Ca în nuvela lui Groşan *Insula,* cea mai livrescă creaţie optzecistă, capitolul "Cuiburi de hârtie" descrie geografia unei cărţi uriaşe. "Locurile rele" şi "locurile bune" din Blecher devin aici locuri cu lecturi "rele" şi "bune". În acest capitol Simona Popescu dă trup literar ideilor din eseul lui Gheorghe Crăciun *Trupul şi litera.* Dar ce "diferenţă de corp" între cei doi! Au dispărut toate cuvintele mitice ale copilului crescut la ţară şi prin internate. De altfel îmi vine destul de uşor să alcătuiesc un dicţionar somatic Simona Popescu: el ar trebui să cuprindă un capitol dedicat florilor, unul tratează insectele şi fluturii, altul autonom este explorat în cartea de bucate, unde autoarea desparte foarte amuzant un Infern şi un Paradis, şi cel de-al patrulea, însetat de neologisme, cel al liceanului supus unui tratament de kitschificare, dacă îmi este permis acest cuvânt monstruos. Pagini de mare rafinament sunt acestea: "Viram în trecutul îndepărtat, secţionam straturile vechi, orpindumă la "lupercalii", "lutist", "paranimf", "pileaţi", "stegozauri", "tiranozauri", "triceraptoşi". Apoi făceam un salt spre cuvinte "repezite" ca "nunatak" sau "jumbo". Autoarea vorbeşte despre un soi de foame de cuvinte, lucru perfect valabil de vreme ce actul lecturii e unul canibalic. De aici provine şi analiza unei cărţi de bucate, o pagină antologică a literaturii gurmande româneşti, un capitol din păcate destul de firav, unde autoarea urmează pe Emil Brumaru. Dar să lăsăm textul să vorbească în locul nostru: "Aici se înălţa Babelul uşor şi dulce al spumelor curate, aici trona orbitorul "cataif", printre amuzantele, "minciunele", prăjituri "arlechin", "figaro", printre "pleziruri" tarte, trufe, baclavale, pricomigdale, bezele uşoare ca hârtia, "alcazaruri" şi cohorte de prăjituri cu nume diminutivat: covrigeii, gogoşelele, colţunaşii, pesmeciorii". Cu gura lăsându-i apă cititorului nu-i mai rămâne altă soluţie decât să se repeadă într-o cofetărie! Altfel spus, cu talent poetic pasajul ar suna: "Patru excelenturi, două amandine/ Şi ilone şase, glazurate bine/ cinci cutii de frişcă albă ca zăpada/ şi fursecuri unse gros cu şocolată". Spuneam că Simona Popescu scrie cu acea "delicateţe infinită" pe care o teoretiza Emil Brumaru. Iată un vârtej al cosmosului gastronomic. "Aici curgeau lent cremele moi, vâjâiau bezmetice paletele ca să umfle, ca să sporească spumele, aici se revărsau glazurile, se topea ciocolata menajeră, se dizolva gelatina, se carameliza zahărul, se umflau aluaturile, pluteau nori de pulbere parfumată de cacao sau de vanilie şi se evaporau esenţe colorate. " Literatura ei absoarbe limbaje tehnice, cum proceda şi Cărtărescu, aici atrăgând în jocul acesta deglutinant, mestecând cuvinte din registrul preparării alimentelor. Dar jocul acesta înghite şi denumiri ştiinţifice latineşti împrumutate din botanică şi zoologie, pentru care noii scriitori au făcut pasiune în copilărie. Ceea ce e caracteristic însă numai stilului Simonei Popescu e acea arghezian tratare a cuvintelor, care nu sunt însă puse să supureze, să sufere, nu sunt frecate de un strat de sticlă pisată. "Metafizicul" Simonei Popescu este unul catifelat, ea palpează carnea realităţii din jurul ei cu un deget îngeresc, degetul mic de la mâna dreaptă. Cuvintele par selecţionate de sensibilitatea feminină cea mai complexă din literatura noastră pe lângă care Hortensia din romane pare o fantoşă. Nu mă refer aici la Hortensia din nuvele. Pasajul în care S.P. descrie florile mi-a amintit de una din remarcile lui Andrei Codrescu, un rafinat cunoscător în materie de femei, cel care o privea pe Adela culegând flori: "Comparaţia banală de adevărată ce e, între femeie şi floare este mai mult decât constatarea unei asemănări exterioare. E intuiţia unei identităţi profund naturale". Cu Arghezi are însă comuna preocupare de a vorbi despre lucruri majore învelindu-le în catifea. Fragmentul copilului care vorbeşte despre Dumnezeu este un psalm scris la o vârstă minusculă şi o "De-a v-aţi ascuns" invers. Ar trebui să vorbesc pe mai multe pagini despre "feminismul" Simonei Popescu, şi poate o voi face cândva. Dar atrag atenţia aici asupra faptului că niciodată femeia nu este personaj, prea bătrână şi prea urâtă pentru asta ea fiind înlocuită de copilă şi de nimfetă. Nu întâmplător lumea Simonei a fost creată de un Dumnezeu femeie! Diferenţa aceasta esenţială de corp, faptul că un scriitor ca Simona Popescu s-a născut într-un corp de femeie, pe care şi-l asuma mai mult ca oricare altă mare scriitoare îi aduce acest avantaj al contactului direct, senzual cu lumea înconjurătoare. Chiar la nivelul construcţiei, aidoma acelui personaj al Virginiei Woolf care-şi croşetează romanul *Spre far,* avantajul de a fi femeie, de a scrie împletind "pânza de păianjen" de un milion de ori mai rafinată decât cea a Cellei Serghi, are un rol puternic de jucat. Această "delicateţe infinită" salvează de multe ori romanul de ridicol şi îl îndepărtează de contactul care maculează al kitsch-ului, de care din păcate, romanul nostru se mai lasă murdărit. Pentru că distrugând genurile şi amestecând planurile poţi fi invadat de kitsch fără a prinde chiar de veste, chiar povestind numai despre caietele cu amintiri ale altora. Ar fi foarte multe lucruri de semnalat analizând romanul *Exuvii,* dar acest eseu nu îşi propune să trateze subiectul acesta exhaustiv.

NU POT să nu dau acestui articol un final. Am asistat recent la o şedinţă a unui cenaclu cu scriitori care se autointitulează "profesionist" şi unde scriitori adevăraţi vin şi citesc creaţiile proprii. N-aş dori să murdăresc urechile cititorilor cu porcăriile pe care le-am auzit acolo. În fond Radu Cosaşu are dreptate: există post-modernism şi prost-modernism. Dar am făcut legătura cu faptul că toţi cei trei romancieri s-au retras sub umbrela Universităţii, care devine pe zi ce trece un soi de avanpost, o tranşee a rezistenţei împotriva kitschului cu pretenţii. Oameni profund inculţi au pus mâna pe o parte a sistemului cultural, din cauza retragerii criticilor importanţi, şi fac "şcoli" care pot să-ţi stârnească, cel mult, râsul. Doresc în final să avertizez cititorii că există pericolul să ia în mâini cărţi "post-post-moderniste" proaste, care în numele apropierii "literaturii de consum" fac tot felul de concesii gustului unui public needucat. Pentru ca mult teoretizata "diferenţă de corp" există nu numai între scriitori, ci şi între critici, meseria în care subsemnatul se consideră încă un ucenic. Şi dacă voi scrie despre asemenea sub-produse culturale voi simţi o mâncărime, se vor produce reacţii fiziologice puternice în prezenţa prostului gust şi a "formelor fără fond", care proliferează în jurul meu. Când scrii despre o carte proastă aura ta sufletească îşi pierde culoarea ei vie. Din păcate. Pentru că nu toţi scriitorii au baza somatică necesară pentru a institui în literatura română un stil nou, original, pentru că în cazul multora nici nu poţi vorbi despre asemenea "diferenţe de corp". Şi asemenea scriitori ar trebui trimişi *in corpore* în biblioteci ca să înveţe, iar unii să îşi amintească, în caz că au uitat respectul pentru carte şi cititorul ei. Pentru că, dacă nu-ţi iubeşti cititorul, nu consideri că suferă alături de tine (carnea lui e tristă pentru că a citit toate cărţile şi apoi le-a uitat), nu are rost să te mai apuci de scris.

**Iulian Băicuş**

# GALAŢI

În 1909 se împlineau douăzeci de ani de la moartea lui Eminescu. Printre manifestările organizate atunci s-a remarcat lansarea unui volum omagial editat la iniţiativa cîtorva intelectuali din Galaţi şi propunerea lor de a glorifica amintirea poetului într-un monument impunător.

Doi ani mai tîrziu, inaugurarea compoziţiei alegorice a lui Carol Stork s-a dorit prilejul, pe de o parte al afirmării unităţii culturale a românilor, iar pe de altă parte al unei schimbări de atitudine în receptarea operei eminesciene. Încă din primăvara lui 1911 ziarele începuseră să informeze despre mersul lucrărilor la monumentul poetului şi despre pregătirile de la Galaţi: programul festivităţii, lista invitaţilor oficiali, în sfîrşit data inaugurării – la început 9 apoi 16 octombrie, din cauza unei epidemii de holeră care izbucnise la Galaţi – precum şi hotărîrea conducerii CFR-ului de a face reduceri de preţ la bilete pentru toţi participanţii la festivitate, din orice colţ al ţării ar sosi. Deşi poate o simplă întîmplare, sau rezultatul tenacităţii unui grup de entuziaşti, faptul că o sărbătorire a lui Eminescu, de asemenea proporţii avea loc la Galaţi, şi nu la Iaşi sau Bucureşti, a fost interpretat ca un semn al "redeşteptării conştiinţei naţionale". În ziarul bucureştean "Ţara Nouă" (15 nov. 1911) se spunea: "Nu e îndepărtat timpul cînd Galaţii treceau drept un oraş cosmopolit unde se vorbeau toate limbile din lume, unde limba română în lumea afacerilor era aproape necunoscută, şi unde autorii români erau aproape tot atît de citiţi cum sunt citiţi astăzi Caragiale ori Alecsandri în Japonia ori Patagonia. Ori iată că cultura şi sentimentul naţional românesc a pătruns cu atîta putere în acel oraş odinioară înstrăinat încît mii şi mii de oameni s-au adunat la măreaţa sărbătorire a lui Eminescu."

Dacă momentul inaugural a fost, e adevărat, reuşit în latura sa de spectacol, el nu a fost la fel de reuşit şi în substanţă, sau cel puţin nu pe măsura idealului organizatorilor. Amploare a căpătat prin cantitatea şi intensitatea polemicilor pe care le-a stîrnit, toate mai mult cu substrat politic decît literar.

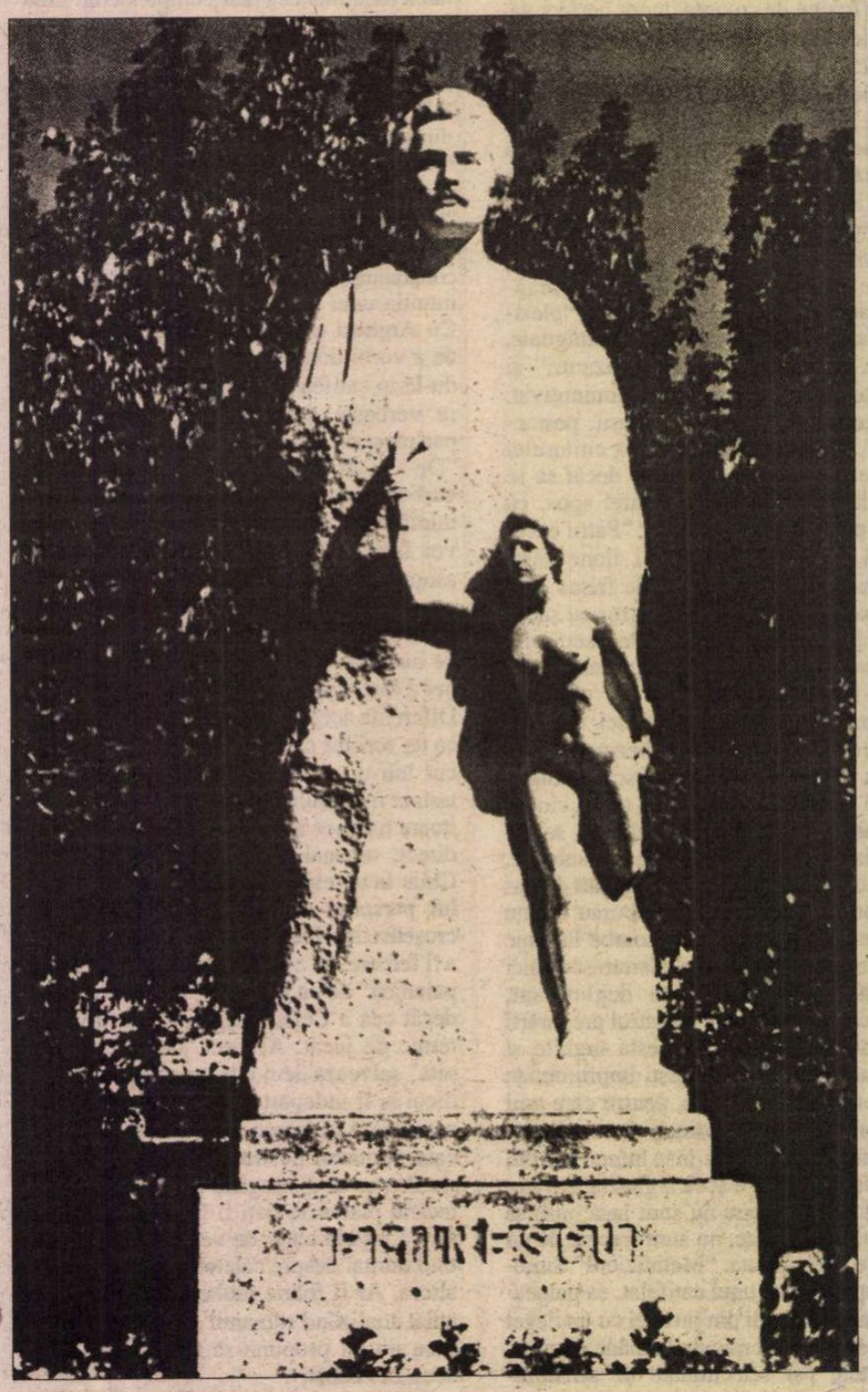
### "Eminescu... un aspru supraveghetor moral, un intransigent absolut, un conducător sigur..."

ODARE de seamă completă a inaugurării de la Galaţi face Nicolae Iorga, participant din partea Societăţii Scriitorilor, în "Neamul Românesc literar" din 23 octombrie 1911: "S-a desvelit cu pompă mare statuia ridicată lui Eminescu la Galaţi prin osteneala îndelungată a unui comitet[1] în fruntea căruia stă d. Corneliu Botez, astăzi Consilier la Curtea de Apel (...)

Lucrarea a fost încredinţată sculptorului Stork, care, în loc de a da pe un domn cu jachetă sau chiar redingotă, avînd în figură o asemănare vădită cu fotografiile lui Eminescu, a făcut să răsară dintr-o largă stîncă de marmură, însemnată de loviturile ciocanului, figura senină, blîndă, visătoare, ci măreţ dominatoare, a poetului în plină maturitate, în stăpînirea întreagă a geniului său. Un trup sprinten de femeie se desface din piatră făcînd să filfîie flacăra unei torţe – semn, desigur, al poesiei vioaie ce se smulgea pentru dînsul din asprimea vieţii înconjurătoare.

Serbarea *trebuia* (s.n.) să adune pe toţi aceia cari, mai în vîrstă, au iubit pe Eminescu ca un prieten ori au urmat ca pe un învăţător care pierise de supt ochii lor, precum şi pe toţi reprezentanţii poesiei, ai literaturii de astăzi." Nu a putut trece neobservată absenţa lui Vlahuţă şi Delavrancea sau, din Transilvania, a lui Slavici, Coşbuc, Goga, Vasile Goldiş, sau a lui Sextil Puşcariu, care ar fi trebuit să reprezinte Societatea pentru cultura şi literatura română din Bucovina. Cît despre absenţa lui Titu Maiorescu, ea a dat naştere multor speculaţii răuvoitoare. Dar însemnările sale din jurnal, în preajma evenimentului (cea din 12 octombrie de exemplu), - "Sunt cu mult prea preocupat de amănuntele vieţii ministeriale, nemulţumit de mine şi absolut singur şi părăsit cu grijile mele." - nu îndreptăţesc presupunerea unui gest dezaprobator faţă de inaugurarea de la Galaţi. De vină păreau a fi doar oboseala şi indiferenţa.

Iorga repeta de asemenea şi insuficienta participare a tineretului: "Din toate colţurile ţării ar fi trebuit să alerge tinerii, cari, măcar acum cîţiva ani, făcuseră în sufletele lor un altar pentru acest tulburător şi împăciuitor de simţiri. Într-o ţară în care clasele de sus s-ar fi împărtăşit în adevăr de cultura naţională, cele mai mari nume ar fi înconjurat marmura plină de viaţă. Fiindcă niciunul din poeţii noştri n-a cugetat şi simţit mai mult pentru Românii din alte ţinuturi, cu miile ar fi trebuit să alerge fraţii din Bucovina şi din Ardeal. Toate neîmplinirile de acest fel au fost explicate în mare parte prin amînarea inaugurării din cauza epidemiei de holeră care făcuse şi cîteva victime. Iorga, deşi hotărît nemulţumit în această primă parte a relatării sale încheiate sentenţios: "Această mare manifestare de unitate prin cultură nu s-a produs", deşi ironic la adresa atmosferei festiviste, va recunoaşte în cele din urmă meritele întrunirii, străbătută de un suflu înnoitor. Iată continuarea articolului său: "În tribuna oficială, ca şi în tribuna publicului lume mai ales locală, multe doamne care desigur cetiau cu toatele pe Eminescu, deputaţi şi senatori, înalţi funcţionari, magistraţi, destui preoţi şi ofiţeri. Episcopul Dunării-de-Jos făcea slujba veşnicei pomeniri, care în cuvintele ritualului trezeşte amintiri de moarte, pe cînd aici era vorba de o viaţă care se ridica din nou, şi în acest trainic veşmînt alb, din moartea care înghite cu totul pe atîţia alţii. (...) Dintre artişti şi scriitori era d. Stork, erau dd. Anghel, Sadoveanu, Gîrleanu, Nanu, Corneliu Moldovanu, şi alţii de la "Sămănătorul" şi "Făt Frumos" de odinioară. D. Rădulescu-Motru pregătea elucubraţiile de o monotonă abstracţie pe care avea să le desvolte de pe un caiet înaintea unui imens auditoriu obosit[2], iar d. Duiliu Zamfirescu, în numele Academiei, era gata să



arate, cu acest prilej atît de potrivit, că toţi oamenii mari au fost latini sau neolatini. (...) Totuşi aceasta n-a fost o rece inaugurare oficială, şi nici – cum era de temut – o jălanie pentru un poet de suferinţă şi desnădejde. Mai toţi vorbitorii, delegaţii ardeleni, bucovineni, studenţii au afirmat pe rînd că Eminescu e astăzi în conştiinţa publică a unei epoce luptătoare tot mai pronunţate un simbol de credinţă tare în neam şi în menirea lui, un aspru supraveghetor moral, un intransigent absolut, un conducător sigur. (...) Mai departe, la Masa comună a Ligei Culturale, oferită cu atîta prietenie bună de secţia din Galaţi, acelaşi spirit de întinerire a domnit în toate cuvîntările. (...) În general, fapta bună a vechilor admiratori din Galaţi a contribuit prin serbarea de Duminică a întări în societatea noastră ori măcar în acea parte a ei care e sensibilă la asemenea înrîuriri conştiinţa unei tradiţii de îndrumare, a unei ţinte neschimbate şi a unei datorii ce nu se poate uita."

### "Să lase *Viitorul* pe Eminescu în pace..."

FESTIVITĂŢILE de la Galaţi au alimentat imediat după terminarea lor o aprigă polemică între ziarele partidelor liberal şi conservator, care şi-l revendicau pe Eminescu în numele patriotismului, conservatorii avînd însă de partea lor conservatorismul lui Eminescu şi publicistica lui de la "Timpul", şi pretinzînd monopolul absolut. Aşa se face că la articolul elogios *Monumentul lui Eminescu* publicat în 19 octombrie în ziarul liberal "Viitorul" – "Români de pretutindeni, autorităţi, scriitori şi artişti s-au adunat Duminică la Galaţi ca să salute întoarcerea în forme de marmură a marelui Eminescu în mijlocul nostru. (...) Dar monumentul cel mai mare Eminescu şi l-a ridicat singur, din bronzul nepieritor al geniului lui. Soclul lui este conştiinţa publică, sufletul naţional în care marele poet domneşte în toată strălucirea inspiraţiei şi cugetării lui senine." – cotidianul conservator "Epoca" se simte dator să răspundă în ziua următoare, în articolul *Ce-o fi zicînd Eminescu?:* "Viitorul s-a apucat să laude pe Eminescu. Dacă l-ar fi criticat sau l-ar fi tratat de Pantelimon ne-am fi mirat mai puţin. În adevăr, dacă Eminescu s-ar redeştepta şi ar citi că un ziar liberal s-a apucat să-l laude, s-ar socoti foarte nenorocit. (...) Să lase "Viitorul" pe Eminescu în pace, fiindcă Eminescu, pe lîngă celelalte poezii, a mai fost şi redactor politic la "Timpul" şi a scris şi acele *Scrisori* în versuri care au rămas vestite." Nu putem şti cum va fi primit Eminescu, din lumea de dincolo, laudele liberalilor, dar e sigur că s-ar fi dezis de o atît de ridicolă apărare. De altfel, replica foarte promptă a "Viitorului", din 21 octombrie, e pe măsura absurdităţii adversarilor: "Nu mai rămîne acum decît ca "epoca" să propuie ca pe viitor poeziile lui Eminescu să se vîndă în folosul clubului conservator."

Intervine în polemică şi ziarul liberal "Voinţa naţională", care îşi exprimă opinia în legătură cu festivităţile de la Galaţi în articolul din 22 octombrie, *Eminescu şi reacţionarii:* "N-a putut lăsa să treacă serbarea desvelirei statuei lui M. Eminescu la Galaţi, fără a amesteca în ea patimile lor politice, fără a împrospăta tocmai acea parte a vieţii poetului, cari nu-i face cinste nici celor cari l-au împins la cele mai nedrepte şi mai oarbe atacuri împotriva acelor bărbaţi cari au întemeiat România modernă. (...) Nu s-au mulţumit că prin înrîuirea lor au făcut din au-

# 1911

torul poeziei *Împărat şi proletar, Înger şi demon,* deci dintr-un tînăr cu idei înaintate, un pamfletar politic care, în satire sau scrisori, a pus în versuri – admirabile neapărat – articolele nătînge, violente şi nedrepte de la Timpul."

**"Latura politică a personalităţii lui Eminescu e destul de remarcabilă..."**

ALĂTURI de asemenea atitudini conjuncturale şi de o superficialitate scandaloasă, dar grăitoare pentru nivelul cultural al gazetarilor şi politicienilor vremii, s-au făcut auzite şi consideraţii mai substanţiale şi mai echilibrate, care pot constitui repere mai trainice în privinţa receptării operei eminesciene la douăzeci de ani de la moartea poetului.

Ziarul "Opinia" din Iaşi publică de pildă în numărul său din 19 octombrie articolul *În amintirea unui geniu naţional,* care deplînge faptul că la Galaţi s-ar fi vorbit prea puţin de "latura politică a personalităţii lui Eminescu, deşi este destul de remarcabilă". Refuzînd să vadă în Eminescu o unealtă a junimiştilor, sau un "pamfletar politic", autorul articolului din "Opinia" exprimă un punct de vedere total diferit: "Aruncat de împrejurări în cercul Junimii literare de pe vremuri, Eminescu a rămas credincios legăturilor sale de prietenie cu corifeii acestui cerc literar, şi îl vedem mai apoi luînd o parte activă în publicistica politică a acestei organizaţii, transformate în partid politic. Aceasta nu înseamnă că Eminescu şi-a asimilat în totul ideile politice ale prietenilor săi, el, care era o personalitate cu mult superioară acestora. Ca publicist politic, Eminescu şi-a manifestat în orice împrejurare ideile sale politice bine definite şi adesea, foarte adesea, în contrazicere cu ideile dominante în partidul conservator de pe atunci. Articolele lui în chestiunea naţională sunt şi astăzi un monument de gîndire sinceră şi clară, pe care numai un spirit înalt ca al lui Eminescu le putea concepe. Conservator în principiu, Eminescu n-a încetat de a urzi în substratul mentalităţii sale conservatoare principiile unui democratism raţional şi necesar. Şi mult a avut el să sufere din pricina aceasta."

Tot la Iaşi, în numărul pe octombrie al revistei "Viaţa Românească", apare un articol semnat P. Nicanor & Co. (George Topîrceanu) care face bilanţul a două comemorări, a lui Kogălniceanu la Iaşi, şi a lui Eminescu la Galaţi. Topîrceanu susţine că din opera eminesciană numai poezia va dăinui: "Mihai Eminescu a fost mai întîi de toate un poet. Mihai Eminescu a mai fost şi un gînditor social, care a avut o concepţie politică asupra împrejurărilor vremii în care a trăit. Care dintre aceste două personalităţi a fost comemorată în zilele din urmă! Şi una şi alta. Întîrziaţii au sărbătorit mai cu seamă pe poet. Moderna generaţie, mai mult personalitatea socială a lui Eminescu. D. Iorga a spus-o răspicat: d-sa a înţeles să sărbătorească mai mult pe autorul articolelor din "Timpul" decît pe genialul poet. (...) Fără îndoială, filosofia socială a lui Eminescu este respectabilă, fiindcă este expresia unei naturi sincere şi puternice, deşi în acelaşi timp, excesiv subiectivă. Suprasensibil şi dezarmat în faţa vieţii, el nu putea suporta realitatea şi-şi găsea un punct de odihnă a sufletului său agitat în trecutul care nu mai este şi care poate fi uşor idealizat de o imaginaţie romantică. (...) Departe în viitor, peste un veac şi peste mai multe veacuri, acela care va trăi nu va fi ziaristul de la "Timpul", ci nemuritorul cîntăreţ al iubirii nefericite şi al Nirvanei – creatorul limbii artistice romîne, în care vor scrie generaţiile viitorimii."

În "Ţara Nouă" (director A.D. Xenopol) din 15 noiembrie, articolul intitulat *Eminescu gazetar politic*, semnat Juvenal, întăreşte, dar cu linii prea groase, ideea mai nuanţată a lui Topîrceanu. "Opera poetică a lui Eminescu e suficientă pentru a-i ridica printre geniile neamului nostru. Ce-i foloseşte gloriei acestui om excepţional desmormîntarea articolelor sale de gazetă, a polemicilor sale politice din ziarul "Timpul", unde a scris nu doar pentru că avea patimă pentru viaţa politică, ci împins numai de necesităţile vieţei. (...) Eminescu era omul cel mai puţin potrivit să judece evenimentele politice şi să aprecieze caracterul şi valoarea oamenilor politici. Avea uri neexplicabile, provenite dintr-o nepricepere absolută a curentului care împingea societatea românească spre propăşirea economică. (...) Ce rost putea să aibă pentru Eminescu întemeierea Băncei Naţionale! Bilete ale acestei instituţiuni se găseau foarte rar la dînsul. (...) În asemenea condiţiuni scrierile politice ale lui Eminescu nu au nici o valoare; ele nu fac decît să pună în lumină părţile slabe ale inteligenţei lui. Rău fac deci cei care, cu ocazia glorificării lui, reproduc articole politice de ale sale."

Pentru că "Galaţi 1911" s-a îmbrăcat în straiele unei mari manifestări de patriotism, prima comemorare importantă a lui Eminescu a fost din păcate politizată: a fost omagiat atunci cel mai mare scriitor patriot român. Iar din patriotism, conservatorii le refuzau liberalilor dreptul de a evoca un membru al Junimii şi pe cel mai redutabil editorialist de la "Timpul". Şi tot din patriotism, liberalii se încăpăţînau să recunoască ditirambic doar meritele poetului sacrificîndu-l fără cruţare pe adversarul de odinioară al "Românului". Probabil că douăzeci de ani nu erau de ajuns, într-o Românie neîntreagă şi "neaşezată" încă, pentru ca Eminescu să fie perceput ca un mare scriitor şi nu neapărat ca scriitor-patriot; pentru ca publicistica lui să poată depăşi contextul care a generat-o; să fie valorificată şi în forma ei, pentru forţa exemplară, pentru plăcerea argumentării, pentru ironia cu infinite nuanţe, pentru savoarea cuvintelor tari dar totdeauna limpezi, pentru toate acele aspecte ale ei, care, alături de poezie, atîrnă la fel de greu în moştenirea noastră literară.

Iar dacă la mai bine de o sută de ani după moartea lui Eminescu sîntem în continuare nemulţumiţi de felul în care îl înţelegem şi îl "sărbătorim" ar trebui să ne propunem să recuperăm lucid toată istoria receptării operei sale.

**Marina Vazaca**

---

[1] Din comitet făceau parte: G. Hamangiu, prim procuror, Gr. Conduratu, judecător, Gr. Trâncu-Iaşi, avocat, C. Calmuschi, A. Frăţilă, Gr. Forţu, D. Drăganescu, profesori.

[2] Conferinţa *Locul lui Eminescu în cultura română* a apărut în "Noua revistă Română" din 23 oct. 1911. Aceeaşi revistă publică în 30 oct. articolul lui I.G. Duca *Partidele politice şi literatura,* care aminteşte de legăturile lui Eminescu cu Junimea şi deplînge "înstrăinarea partidului conservator de literatură", iar A.C. Cuza, comentînd cuvîntările rostite la Galaţi, în acelaşi spirit partinic şi părtinitor, spune: "Idealul nostru de mîine; viziunea unei Românii în care, într-o sublimă goană după artă, să se întreacă poeţi, filosofi, pictori, oratori (...) Toate acestea scrise şi propovăduite de membrii partidului liberal! Citeşti şi nu-ţi vine să crezi ochilor."

# Pisica şi căţelul

FRANCEZUL Edouard Grenier (1819-1901) a îndeplinit, timp de un an şi jumătate (între 30 ianuarie 1855 si 15 iulie 1856), funcţia de secretar intim al lui Grigore Alexandru Ghica, ultimul domnitor al Moldovei dinaintea Unirii Principatelor. Fusese solicitat pentru aceasta prin intermediul lui V. Alecsandri, care îi scrisese în Franţa prietenului său Ubicini. Omul a alternat de-a lungul timpului preocupările literare cu cele politice. Relaţiile cu fruntaşii mişcării liberale din Franţa, şi mai ales cu Lamartine, îi deschiseseră porţile carierei diplomatice, care s-a frînt după lovitura de stat din 2 decembrie 1851. De aici încolo, Grenier se dedică prioritar literaturii, publicînd o seamă de scrieri lirice, dramatice şi memorialistice. Din ultima categorie face parte şi volumul *En Moldavie (1855-1856),* imprimat în 1894 într-un tiraj de 10 exemplare[1]. E. Grenier a purtat o bogată corespondenţă cu V. Alecsandri, acesta din urmă adresîndu-i 32 de scrisori, prima datată ianuarie 1855, Iaşi, ultima – Bucureşti, 8/20 febr. 1885.[2] Poetul era la curent cu intenţia prietenului său de a-şi scrie amintirile din Moldova, dar n-a mai avut posibilitatea să le parcurgă. Ar fi zăbovit, poate, cu un interes mai viu asupra cîtorva episoade, cum ar fi, de pildă, clipele petrecute de E. Grenier în preajma Nataliei Balş, fiica mezină a domnitorului. Într-o după-amiază a lui mai 1855, aşezaţi pe treptele chioşcului din grădină, francezul se instituie în dascăl de germană al prinţesei: "*Soli eravano,* comme dit Dante, lisant les *Lieder* de Goethe, ouvert sur ses genoux". O ploaie izbucnită din senin pune capăt situaţiei care devenea tulburătoare. A doua zi, Grenier îi trimite în dar prinţesei un volum cu poeziile lui Goethe, însoţit de o dedicaţie în versuri. Francezul era un bun cunoscător al literaturii de dincolo de Rin. La vîrsta de 19 ani, întors de la studiile efectuate în Germania, îl întîlnise la Paris pe Heine şi legase cu el o relaţie destul de strînsă. Heine fusese plăcut surprins să cunoască un tînăr francez care deja îi citise poeziile şi l-a solicitat să-i traducă unele texte. După cum rezultă din *Souvenirs Littéraires,* publicate de E. Grenier în 1894, el a efectuat o seamă de tălmăciri din opera lui Heine (poeziile lirice, *Rabinul din Bacharach, Germania, Atta Troll*), dar a ezitat să abordeze *Buch der Lieder* şi *Neue Gedichte,* considerînd că resursele limbii franceze n-ar corespunde acestei cerinţe. De aici o răcire a relaţiilor cu Heine şi apoi ruperea lor definitivă. Vestea morţii poetului, în februarie 1856, i-a parvenit lui E. Grenier în timpul cînd se afla în Moldova.[3]

A constituit oare opera lui Heine un subiect al conversaţiilor lui Grenier cu Alecsandri? Documentele nu ne spun nimic despre asta. Şi totuşi, dintre poeţii generaţiei sale, Alecsandri rămîne, virtual, cel mai receptiv la spiritul lui Heine. Încă în 1844, *Odă către Bahlui* îşi permitea o parodie la adresa romantismului înălţat pe coturni. Mişcarea în doi timpi a textului, repetîndu-se strofă cu strofă, simulează mai întîi o poză tipic romantică (solitudine, melancolie solemnă, meditaţie pe tema labilităţii, peisaj selenar), spre a o discredita neîntîrziat prin invocarea gîrlei noroioase şi a marelui concert batracian: "Adeseori departe de-a lumei triste valuri,/ Cu pasuri regulate eu măsur al tău pod,/ Bahlui! Locaş de broaşte! Rîu tainic, fără maluri,/ Ce dormi, chiar ca un paşă, pe patul tău de glod.// [...] Cînd luna se iveşte pe-a munţilor gol umăr,/ Cînd paşii mei, ca gîndul, prin aburi rătăcesc,/ Îmi plac acele imnuri de broaşte fără număr./ Ce, chiar ca oarecare, în hor orăcăiesc." În 1855, cînd l-a cunoscut pe E. Grenier, Alecsandri era deci *pregătit* să primească mesajul lui Heine, în ipoteza că prietenul său francez ar fi încercat să i-l transmită. Unele confluenţe pasagere au fost, oricum, relevate de critică. G. Călinescu vedea, în *Pohod na Sybir,* o "romanţă funebră şi declamatorie în felul *Grenadirilor* lui Heine". În notele de călătorie ale poetului apar accente de "ironie heineană" (G.C. Nicolescu, *Viaţa lui Vasile Alecsandri,* ediţia a doua revăzută, Bucureşti, 1965, p. 115). Recitirea, cu ani în urmă, a unei poezii a lui Heine, *Altes Kaminstück (din Romanzero,* cartea a doua), mă făcuse să cad pe gînduri. Bucata a fost tălmăcită în versuri de Emil Dorian (sub titlul *La gura sobei)* şi de Petre Solomon (*Gravură veche*). Iat-o mai jos în traducerea celui din urmă, superioară sub raportul fidelităţii (după aprecierea Hertei Spuhn, care mi-a oferit cu gentileţe sfatul ei avizat): „Fulgi de nea prin noapte zboară,/ Vuie viscolul cumplit./ Dar e cald în chilioară,/ Singuratic şi tihnit.// Lîngă vatra-n care, tainic,/ Arde focul, şed, visînd./ Dă în clocot vechiul ceainic,/ Vechi romanţe îngînînd.// Stă alături o pisică./ Moi, lăbuţele-i se-ntind./ Flăcările se ridică./ Vrăji ciudate mă cuprind.// Ca prin ceaţă, vremi uitate/ Se-nfiripă-n amintiri - / Măşti pestriţe şi bogate,/ Răposate străluciri.// Văd femei frumoase, iată,/ Semne dulci fac. Arlechini/ Printre ele sar deodată,/ Jucăuşi, cu paşii lini.// Zei de marmură salută./ Lîngă ei, ca-n vis, stau flori/ Ce-n lumina lunii-şi mută/ Lujerii tremurători.// Vin acum, plutind, castele/ Fermecate, şi pe cai/ Vin, încinşi în zale grele,/ Cavaleri şi paji bălai.// Toate astea se revarsă/ Ca nălucile, pripit - / Ah, dar ceainicul se varsă!/ Mîţa, udă,-a miorlăit!..."

Iubitorii lui Alecsandri îşi amintesc, cred, de *Serile la Mirceşti* (piesa introductivă a *Pastelurilor*), o poezie a intimităţii şi reveriei: "Perdelele-s lăsate şi lampele aprinse;/ În sobă arde focul, tovarăş mîngâios,/ Şi cadrele-aurite ce de pereţi sînt prinse/ Sub palida lumină apar misterios." Prin imaginaţia poetului, stimulată de tablourile din încăpere, se perindă chipuri de cadîne, cîmpuri de bătălie, privelişti din Veneţia, o corvetă plutind pe marea înspumată, şiruri de cocori brăzdînd cerul – simboluri ale călătoriilor făcute cîndva şi ale dorinţei de a întreprinde altele: "Afară ninge, ninge, şi apriga furtună/ Prin neagra-ntunecime răspînde reci fiori.// Iar eu visez de plaiuri pe care alba lună/ Revarsă-n val de aur ce curge pintre flori.// Văd insule frumoase şi mări necunoscute,/ Şi splendide oraşe, şi lacrimi de smarald,/ Şi cete de sălbatici prin codri deşi perdute,/ Şi zîne ce se scaldă în faptul zilei, cald.// [...] Aşa-n singurătate, pe cînd afară ninge,/ Gîndirea mea se primblă pe mîndri curcubei,/ Pîn' ce se stinge focul şi lampa-n glob se stinge,/ Şi saltă căţeluşumi de pe genunchii mei." Asemănările cu *Altes Kaminstück* sînt numeroase şi evidente: dezlănţuirea ostilă a iernii de afară, în contrast cu tihna încăperii încălzită de flăcările vetrei; visarea la gură sobei, revărsare caleidoscopică a unor imagini de pe tărîmuri îndepărtate; trezirea din reverie, asociată unei mişcări neaşteptate a făpturii fără grai care alină singurătatea poetului.

Istoricii literari au, şi ei, reveriile lor. Ce punte neştiută uneşte *Altes Kaminstück* cu *Serile la Mirceşti?* Hazardul? Reminiscenţa? sau, poate, Edouard Grenier...

**Ştefan Cazimir**

---

[1] Cartea a fost prezentată amplu de Vladimir Ghika în *Convorbiri literare,* 1909-1912, iar ulterior în volumul *Spicuiri istorice,* Iaşi, 1936, precum şi de Barbu Sluşanschi (*Un poète français patriote moldave: Edouard Grenier en Moldavie. 1855-1856.* Paris, 1933).

[2] *Lettres inédites du poète roumain Basile Alecsandri à Edouard Grenier.* Publiées avec une introduction et des notes par Georges Gazier, conservateur de la bibliothèque de Besançon, 1911

[3] Cf. A. Steuerman – Rodion, *Complicele lui Heine. Alte dovezi în chestiunea Heine-Grenier.* Iaşi, 1911. (Volumul *Souvenirs littéraires* nu ne-a fost accesibil.)

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

# Punct şi de la capăt

DE CÎŢIVA ani buni de zile, datorită *Uşilor deschise* şi a dorinţei, fireşti, de a cunoaşte modul în care se formează şi evoluează viitorii artişti (din păcate, acest lucru nu l-am putut pune în practică decît la Institutul de teatru, astăzi, Universitatea de Artă Teatrală şi Cinematografică din Bucureşti) m-am aflat aproape de pro-

*Cei drepţi.* Clasa Grigore Gonţa

moţiile şcolii de teatru. Într-o anumită perioadă, care ameninţa să se întindă îngrijorător, am împărtăşit cu alţi colegi de breaslă şi oameni de teatru preocupaţi de "schimbul de mîine", un sentiment acut de alarmă: foarte mulţi absolvenţi, destul de rar, pe ici, pe colo, ceva mai răsărit, o majoritate amorfă, fără contur, fără personalitate, cu grave probleme de rostire (şi asta *se aude* pe multe scene), cu o tendinţă de vulgarizare a limbii romîne de o agresivitate gratuită, exterioară în abordarea personajelor. Sigur că am numărat şi excepţii, care nu au făcut altceva decît să confirme regula. Nu aspectele izolate şi particulare au focalizat însă discuţiile, ci înfăţişarea generală orientată parcă spre a generaliza lipsuri grave. În ciuda eforturilor unora dintre profesori de a corecta această alunecare, rezistenţa celor mai mulţi studenţi, de neînţeles, s-a transformat într-un zid pe care nu l-a perforat misterul teatrului şi nici vocaţia unor dascăli, izolîndu-i într-o lume a ignoranţei şi superficialităţii. Efectele acestor cauze sînt vizibile: mulţi actori tineri populează (cei cu şansă!) teatrele fără să facă mai nimic iar atunci cînd joacă, nu se văd; regizorii tineri nu şi-au prea pus semnătura pe multe afişe. Îi numărăm pe degete pe acei actori ai ultimelor promoţii care atrag atenţia, iar pentru regizori cred că ne ajung degetele de la o mînă. De curînd am văzut un spectacol, *Şi cu violoncelul ce facem*? de Matei Vişniec, realizat în colaborare cu Teatrul Naţional din Timişoara, spectacol în care actriţa Ada Napirot (absolventă la clasa prof. Sanda Manu, promoţia 1995) a reuşit o bijuterie de rol, abordat nu doar cu talent, farmec, rigoare, dar şi cu multă maturitate. La Piatra-Neamţ şi Braşov am întîlnit iarăşi cîţiva absolvenţi (promoţiile '95 şi '97 ) care lucrează cu multă seriozitate şi tenacitate, care îşi fac simţită prezenţa şi care contează în structura trupelor. Anca Bradu, Cristian Theodor Popescu (clasa prof. Valeriu Moisescu), Nona Ciobanu, Beatrice Bleonţ (clasa prof. Tudor Mărăscu) sînt nume posibile de regizori. Li se adaugă anul acesta, de la clasa prof. Cătălina Buzoianu, Vlad Masaci şi Anca Maria Colţeanu. Puţin însă ca să fie vorba despre o nouă generaţie, cu o linie nouă, clară, despre un val care să aducă ceva novator, un suflu proaspăt.

De anul trecut am semnalat un aer de schimbare. Cu bucurie şi speranţă. Promoţia a fost numeroasă, dar de la toate cele trei clase de actori (profesori Ion Cojar şi Alexandru Repan) am remarcat cîteva profiluri interesante. Aşteptăm să dea lovitura. Aşadar, conform tradiţiei, ne-am întîlnit şi la acest fierbinte mijloc de iunie din nou la mult îndrăgitul Studio Casandra şi cu *Gala absolvenţilor '98*, coordonată de studenţii anului III ai secţiei teatrologie (director Delia Voicu).

Actori, regizori, păpuşari-marionetişti, coregrafi, teatrologi au încheiat un drum, s-au prezentat cu seriozitate în faţa publicului. Ce va urma de acum încolo, este greu de spus. Depinde de şansă, de hazard, de răbdare, de dorinţa de a se împlini în profesie, de seriozitatea cu care înţeleg să-şi construiască o carieră. Şi nu în ultimul rînd de un sistem de legi, de reformă, de o schimbare care să nu-i ocolească pe cei cu har. Important ar fi să se scape de complexul rămînerii în Bucureşti şi să se orienteze spre teatre unde pot juca, chiar şi sub bagheta unor regizori importanţi, să-şi facă mîna cum se spune, să acumuleze experienţă. Drumul nu este simplu. Salariile sînt mici, chiriile apartamentelor au preţuri aberante, mîncarea este scumpă. Puţine teatre pot oferi locuinţe şi nume tentante de regizori. Pe de altă parte, lipsa banilor a crescut mirajul de a face cîte o reclamă pentru televiziuni sau, uneori, de-a dreptul şuşe în aşa-zise emisiuni de divertisment, cu alte cuvinte, opţiunea pentru Capitală, ca să se rămînă în vizorul cuiva. Şi oricum, sînt două aspecte diferite ale profesiei, pe care cîţiva doar le exercită în mod fericit. Au absolvit clasa profesorului Grigore Gonţa şi a profesorului Dem Rădulescu (actori), Cătălina Buzoianu (regie), Brînduşa Zaiţa Silvestru (actori păpuşi-marionete), Sergiu Anghel (coregrafie) şi unsprezece teatrologi. Anul acesta nu am putut vedea, ca în ceilalţi ani, toate spectacolele. Din cele patru pe care le-am văzut, relevante, mi-am format o imagine şi am tras cîteva concluzii.

*Omoară-l pe aproapele tău!* Clasa Dem Rădulescu

Materia primă mi-au oferit-o *Cei drepţi* de Camus (în traducerea lui Marcel Aderca), în prelucrarea şi adaptarea lui Adrian Pintea, un spectacol realizat de Adrian Pintea, Tomi Cristin şi Alexandru Lazăr cu clasa Gonţa, *Vesela farsă a cocoşaţilor,* dramatizare de Grigore Gonţa după Anton Pann (spectacol făcut de Grigore Gonţa – asistent de regie Alexandru Lazăr cu clasa domniei sale), *Omoară-l pe aproapele tău!* după texte de Slawomir Mrozek (în româneşte de Stan Velea), spectacol realizat de Dem Rădulescu şi George Ivaşcu cu clasa lui Dem Rădulescu, *Regele cerb* de Carlo Gozzi, în regia şi adaptarea lui Cristian Pepino la secţia păpuşi şi marionete. Interesantă este opţiunea pentru texte dificile, foarte bine prelucrate scenic, solicitante şi, în acelaşi timp, ofertante pentru studenţi. De fiecare dată, sentimentul a fost acela al receptării unor puneri în scenă solide, serioase, profesionist făcute, rotunde şi ca regie, ca interpretare a teatrului propriu-zis, ca execuţie actoricească, ca idee de exploatare a spaţiului de la Casandra. Tabloul a fost variat, mişcat, dinamic. Actorii au fost puşi în valoare în complexe faţete, jucînd pe registre cu plajă largă: de la comedie spumoasă la dramă cu momente de tragedie, cu schimbări bruşte de situaţie, reuşind mereu să treacă rampa. Bine construite personajele, stilurile, relaţiile, comunicarea. Reale disponibilităţi actoriceşti am remarcat în spectacolul lui Cristian Pepino de la clasa de păpuşari - marionetişti (în special Mihai Dumitrescu şi Nicolae Adetu).

Poate că lucrurile încep să se schimbe şi nu ne-am îmbătat cu apă rece. Zilele de la Casandra sînt, dincolo de toate, şi o sărbătoare. Pentru o finalitate mai clară a acestei Gale aş avea o sugestie. Cea mai importantă prezenţă este cea a directorilor de teatre din Bucureşti şi din ţară, care n-au prea dat buzna, din păcate, la această întîlnire. Cred că aici trebuie concentrate eforturile organizatorilor spre a-i mobiliza şi incita pe directori să vadă şi să aleagă, să "negocieze" angajarea unui absolvent sau a altuia. Şi atunci, cu adevărat, mecanismul va avea toate rotiţele şi va merge rotund. ■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

# Lemnul ca personaj

DINU CÂMPEANU, NICOLAE FLEISSIG şi MIHAI ISTUDOR, după douăzeci de ani de la o altă expoziţie pe care au organizat-o împreună, au deschis recent la Galeria Orizont o expoziţie de grup. Deşi, la prima vedere, această manifestare pare una cu un strict caracter sentimental - prin încercarea de a reface un moment demult exilat în memorie -, în fapt ea reprezintă o glosă pe marginea capacităţii materialului, în speţă, a lemnului, de a suporta abordări din perspective total diferite. Dincolo de viziunea formală a fiecărui artist în parte şi de stilistica bine individualizată a lucrărilor, discursul care se naşte din asocierea celor trei sculptori este unic şi ireductibil. El urmăreşte, cu o acurateţe aproape didactică, disponibilitatea lemnului de a suporta, prin diferenţierea tehnicilor, rezultate şi expresii în consecinţă. Punctul de plecare îl reprezintă lucrările lui Mihai Istudor în care materialul rămîne cel mai aproape de natura lui genuină. Prelucrat minimal, prin cioplire în planuri largi, trunchiul de lemn îşi conservă deopotrivă starea lui frustă, verticalitatea oarecum naturală şi întreaga expresivitate a texturii. Într-o lectură metaforică, aceste lucrări sugerează faza ambiguă a unui material viu care îşi asumă fără ipocrizie nehotărîrea între existenţa inocentă şi aspiraţia către semnificaţia culturală. Viguroase şi monumentale, în pofida discreţiei lor desăvîrşite, formele lui Mihai Istudor demonstrează mai degrabă capacitatea lemnului de a se autoexprima decît voinţa artistului de a instaura o nouă ordine în lumea obiectivă. Depăşind acest stadiu, Nicolae Fleissig introduce, în relaţia sa cu materialul, o perspectivă raţională şi estetizantă. El prelucrează lemnul cu o rigoare industrială, anulează verticalitatea şi deplasează accentele pe orizontalitate, iar tehnica cioplirii este înlocuită prin tehnici de finisare. Obiectul monoxil, aşa cum fusese el propus de către Istudor, este dezagregat şi apoi reconstruit prin asamblare. Textura frustă este şi ea dezavuată ca posibil element expresiv şi materialul însuşi este dizlocat din coordonatele sale fireşti. Ca o demonstraţie privind insuficienţa stării sale naturale, lemnul este asociat cu cimentul colorat sau patinat şi din această combinaţie se naşte o formă complet nouă şi, în consecinţă, artificială. Coabitarea vegetalului cu mineralul în limitele aceleiaşi structuri şi constrîngerea unor esenţe diferite de a compune o morfologie unică sînt, în ultimă instanţă, surse ale unor tensiuni controlate. Lemnului geometrizat şi neutru, aproape adus în abstract prin absenţa oricărei participări afective, îi este impusă, cu o luciditate agresivă şi ironică, expresia echivocă a cimentului care este simultan o materie fluidă şi o masă pietrificată. Ţîşnind din interiorul obscur al materiei lemnoase, revărsîndu-se asemenea unei magme vulcanice, valul de ciment pare un comentariu sceptic asupra devitalizării organicului. Sevă expandată şi apoi încremenită arbitrar, el relativizează funcţiile expresive ale naturii şi abate percepţia de la starea ingenuă a materialului către gândirea artistică înţeleasă ca ultimă raţiune a oricărei forme simbolice. Preluînd din mers enunţurile implicite ale lui Fleissig, Dinu Câmpeanu merge, evident, mai departe. Dacă Fleissig relativiza autoritatea lemnului ca substanţă suficientă sieşi ori ca material cu predispoziţii naturale de a se împlini în forme artistice, Dinu Câmpeanu îi anulează acestuia orice speranţă de autoexprimare. Asociat, în lucrările sale, cu bronzul patinat sau lustruit, lemnul, îşi pierde nu numai relevanţa, ci şi identitatea. Acoperit cu foiţă de aur sau doar integrat în structuri calofile şi aseptice, el se topeşte cu desăvîrşire în concepte plastice şi îşi uită definitiv natura. Din material activ, cu o viaţă autonomă şi cu o enormă predispoziţie pentru aşezarea autoritară în formă, el devine simplu suport pentru expresii grafice şi pentru proiecţii ornamentale. Dacă în concepţia lui Istudor el este forma însăşi, dacă pentru Fleissig este indispensabil în procesul demonstraţiei, pentru Câmpeanu lemnul nici măcar nu mai este cu adevărat util. La rigoare, el poate fi înlocuit cu orice alt material fără ca expresia şi semnificaţia lucrării să aibă cîtuşi de puţin de suferit.

Înţeleasă din acest punct de vedere, expoziţia celor trei sculptori este un vast comentariu asupra grandorii şi a entropiei *lemnului.* Iar *lemnul,* astfel valorificat estetic şi conceptual, îşi depăşeşte cu mult condiţia sa de *material* şi se transformă într-un adevărat *personaj:* cu un chip, cu o psihologie, cu un destin. Însă faptul că lectura acestei expoziţii poate căpăta dimensiuni spectaculoase nu înseamnă că expoziţia însăşi este una spectaculoasă. Fără a fi, nici pe departe, un eşec, ea nu este nici un eveniment în măsură să zguduie sezonul artistic românesc. Dincolo de caracterul ei demonstrativ şi de rigoarea profesională în afara oricărei îndoieli, ea are suficiente puncte vulnerabile. Mihai Istudor este, în lucrările sale, mult prea apropiat de universul lui Apostu, Fleissig construieşte, cu o luciditate în exces, forme în general previzibile, iar Dinu Câmpeanu topeşte vigoarea sculpturală într-un decorativism volubil şi, de cele mai multe ori, superficial. Însă aventura fascinantă şi dramatică a *lemnului* se poate descifra cu o mare acurateţe în discursul ei şi acesta este lucrul cel mai important.

■

MUZICĂ

# Clujul din nou bântuit de jazz

INIŢIAT în 1994 de către Ştefan Vannai, festivalul internaţional *CD Jazz Napocensis* s'a desfăşurat anul acesta sub zodia unei faste colaborări între CD Radio Napoca, Centrul Cultural Francez din Cluj, Asociaţia Eco-Jazz Napocensis şI TVR Cluj, cu o generoasă susţinere materială din partea firmei Connex. Printre sponsori s-au numărat, de asemenea: Mikotronic, Music Pub, Diesel, Univers T, Napoca 15, BT Instalaţii Service. Se cuvin a fi elogiate eforturile depuse de intelectuali cu spirit de iniţiativă, precum Marius Marchiş, Florian Lungu, Ştefan Vannai, Ioan Muşlea ş.a., pentru ca acest eveniment jazzistic să-şi menţină ţinuta cu adevărat europeană.

Prima dintre cele trei gale festivaliere a aparţinut tinerilor. Mai întâi, prin binevenitul concurs al debutanţilor, dominat numeric de studenţii modulului de jazz al Academiei de Muzică "G. Dima" din Cluj. Laureaţii au fost însă doi bucureşteni: pianistul Florin Răducanu (care, surmontând fâşâitul tip "filtru de cafea" al difuzoarelor, s'a dovedit a fi un posibil rival din Câmpia Română pentru Michel Camillo); apoi, cântăreaţa cu reale aptitudini vocal-improvizatorice şi nume predestinat, Ozana Barabancea (pe ruseşte, "barabancic" înseamnă "toboşar"). Dintre formaţii s-a detaşat sextetul studenţesc condus de trompetistul Mihai Sorohan, cu Daniel Molnar la pian, Zoltan Peto la sax şi Ion Ivanov la trombon (grup distins cu premiul Academiei de Muzică "G. Dima"). Ca o meritată încurajare a fost premiată şi întâia formaţie de jazz din Alba Iulia, coordonată de ghitaristul Marius Coş. După concurs, am aplaudat recitalul orchestrei *Pro Jazz Napocensis,* dirijată de Ştefan Vannai. Actualmente, acesta este unicul big band activ în ţara noastră. Masivul angrenaj orchestral, preponderent estudiantin, realizează necesarul echilibru între pasajele prestabilite şi aventurile solistice de care sunt deja capabili unii dintre aceşti juni muzicieni.

Seara a doua a debutat cu sextetul *Jazz Unit* al pianistului Lucian Ban. Liderul ştie să-şi selecteze companionii pe măsura concepţiei sale temperat-inovative asupra jazzului: saxofonistul Eddie Neumann, contrabasistul Vlaicu Golcea, bateristul Vadim Tichişan sunt tineri în care ne punem întemeiate speranţe. Lor li se adaugă doi invitaţi de culoare (la propriu şi la figurat), Fabrice Doutouma şi Maurille Amousou, ce dau o notă de autenticitate în plus episoadelor celebrând sursele africane ale jazzului. A urmat trio-ul francez Baptiste Trotignon/ pian, Yves Rousseau/contrabas, Bertrand Renaudin/baterie. Condusă de acesta din urmă, formaţia evoluează cu maximă eleganţă pe coordonatele postmodernităţii. Programul, structurat în mini-suite, sparge tiparele temei cu variaţiuni, captivându-şi ascultătorii printr'o spumoasă artă a conversaţiei (şi coeziunii!) muzicale.

Punctul culminant al serii şi al festivalului l-a reprezentat întâlnirea dintre alţi trei jazzmeni: americanii de notorietate mondială Mal Waldron & Jeanne Lee şi românul Nicolas Simion, în curs de afirmare mondială. Toţi trei sunt investigatori neobosiţi ai aceleiaşi mirifice patrii muzicale: tărâmul unde tradiţia ferm întemeiată lasă loc jocurilor superioare ale inteligenţei, fanteziei, libertăţii asociative... Nu întâmplător, recentul album Waldron/Simion poartă titlul şahistic *The Rochade.* Nu întâmplător, Jeanne Lee şi-a accentuat în ultimii ani preocupările legate de interferenţele dintre jazz şi coregrafie, jazz şi poesie. La 73 de ani, Mal Waldron rămâne acelaşi poet al profunzimilor pianistice (e evidentă predilecţia sa pentru utilizarea registrului grav al instrumentului, căruia îi extrage imperturbabil esenţe distilate din oceanul Thelonious Monk sau din oceanul Duke Ellington). La rândul ei, vocea învăluitoare a cântăreţei ştie să pună astăzi în valoare teme standard, remodelate prin prisma acumulărilor din timpul când activa în cele mai radicale forme de avangardă (cine poate uita apariţiile ei, alături de Gunter Hampel şi Thomas Kayserling, la Cluj şi Sibiu în 1982?). Compania maeştrilor de culoare s'a dovedit extrem de stimulativă pentru reedsman-ul nostru. Economiei de mijloace waldroniene, el îi contrapune o anume exuberanţă bine controlată în emisia liniilor melodice, pregnante şi totodată rafinat-imprevizibile. Dintr'un recital urmărit cu sufletul la gură de spectatori, amintesc doar câteva momente de vârf: solo-urile neacompaniate ale fiecăruia dintre protagonişti (Nicolas Simion – magistral pe clarinet-bas); ellingtonianul *Caravan,* mai mult evocat decât cântat de Jeanne Lee, în timp ce acordurile placate de Waldron pe claviatură echivalau cu riff-urile unui întreg pachet de suflători; duetul, încărcat de o tensiune aproape erotică, dintre vocalistă şi clarinetul-bas mânuit de Simion; emoţionantele dialoguri dintre ascetic pianist şi partenerul său transilvănean, la fel de eficient, fie că se exprimă pe saxofonul tenor, fie pe cel sopran.

Gala a treia a stat sub semnul etno-jazzului. Tânărul grup clujean *Shabah* creează o muzică precis articulată, plină de prospeţime. Interacţiunea celor trei instrumentişti generează o formă aparte de swing, prin care keyboard-ul, inteligent... atacat de către Dumitru Belinschi, îşi află complementul natural în inventivitatea flautistului Marius Gagiu şi a percuţionistului Mario Florescu. La fel ca şi în cazul grupului *Jazz Unit,* programul prezentat de *Shabah* ar fi avut de câştigat dacă ar fi fost ceva mai scurt.

Saxofonistul numărul unu al Ungariei, Mihaly Dresch, a apărut de data aceasta într'o formulă mai puţin colorată timbral decât ne obişnuise în anii din urmă. Renunţând la ţambal, vioară, trompetă şi clarinet-bas, Dresch păstrează totuşi un suflu impresionant, amplu, cu contururi abrazive, direct conectat la sursele primare ale folclorului hungar. Noii săi coechipieri sunt contrabasistul Mátyás Szandai şi bateristul István Baló.

Festivalul s'a încheiat într'o tonalitate optimistă, datorată grupului româno-german *Mircea Tiberian Quintet.* Alături de lider la pian electric, au cântat trei muzicieni berlinezi - Ulli Bartel/vioară, Stefan Weeke/ contrabas, Maurice DeMartin/baterie - şi talentatul nostru saxofonist Cristian Soleanu. Surpriza a constat în noul set de compoziţii ale conducătorului formaţiei, bazate pe teme româneşti tradiţionale. Antologică va rămâne *Hăţegana,* demonstrând că, atunci când există o inteligenţă muzicală proteică şi lucidă precum cea a lui Tiberian, jazzmenii veniţi de pe alte meridiane se pot adapta spiritului muzicii noastre.

Pe lângă trei seri de jazz profesionist, fără concesii de ordin estetic, ne-am bucurat şi de alte atracţii: lansarea amintitului CD Waldron/Simion la magazinul Musicolor; întâlnirea dintre Mal Waldron, Jeanne Lee, Nicolas Simion şi studenţii Academiei de Muzică din Cluj; lansarea noului CD Mircea Tiberian, produs de Intercont Music; jam session-urile organizate de Music Pub (tot acolo – un recital Nicolas Simion, cu Lucian Păiş la baterie şi Gheorghe Luchian la bas); vernisajul expoziţiei de pictură Radu Comşa; etc. Aşadar, deşi situaţia generală a ţării nu e prea roză, tradiţia jazzistică din citadela culturală a Transilvaniei sporeşte în continuare. Ca atare, nu m'a mirat gestul lui Mal Waldron însuşi de a aplauda, la scenă deschisă, publicul clujean.

**Virgil Mihaiu**

DANS

# În loc de cronică

A şasea ediţie a *Concursului Naţional de Balet "Oleg Danovski"* a debutat pe 7 iunie într-o atmosferă deosebit de tensionată. Cu două zile înainte de începerea concursului, avusese loc un examen pentru ocuparea postului de director-manager, la *Teatrul de Balet "Oleg Danovski."* Examenul fusese câştigat de doamna Ana Maria Munteanu, absolventă a secţiei de pedagogie a Conservatorului şi a facultăţii "Ştefan Gheorghiu", fosta directoare a Teatrului Liric din Constanţa, până în decembrie 1989. Alături de dânsa participaseră la examen doamna Ana Gabriela Danovski, asistenta de o viaţă a maestrului Oleg Danovski, fiul acestuia balerinul Oleg Danovski junior şi directorul economic al companiei, domnul Dumitru Drăghici.

De la bun început ne-am întrebat de ce fusese fixat examenul într-un moment atât de nepotrivit, parcă anume a da peste cap *Concursul Naţional de Balet* – ceea ce din fericire nu s-a întâmplat. Dar tot am reuşit să dăm o mică probă de scandal tipic românesc, invitaţilor din afara ţării.

Apoi, ascultând pe cei implicaţi în conflictul declanşat de rezultatul examenului şi citind presa locală, ne-am mai pus şi alte întrebări, la care este foarte greu de găsit un răspuns acceptabil.

Mai întâi, inovaţia Consiliului Judeţean Constanţa, în urma căreia la conducerea instituţiilor de cultură din judeţ vor fi puşi directori-manageri, a dat naştere unor confuzii, pe care nimeni nu este dispus să le analizeze. Asistând la discuţia publică ce a premers deschiderii *Concursului Naţional de Balet,* am înţeles, odată în plus, că dialogul real, cu argumentări şi dintr-o parte şi din cealaltă, este o formă de comunicare încă necunoscută la noi. Revenim deci asupra subiectului. Aceşti directori-manageri urmează să conceapă politica repertorială, în datele specifice profesiunii fiecăruia şi, totodată, să găsească mijloacele financiare necesare punerii ei în aplicare. Deci, în cazul unei companii de balet, directorul ar trebui să fie un profesionist al dansului, care să fi făcut şi studii de management. Incontestabil asemenea persoane pot exista, dar mai întâi ele trebuie să apară la orizont. Eu cunosc una singură, la Bucureşti, care conduce *Centrul Inter/Naţional pentru Dans Contemporan,* domnul Cosmin Manolescu, şi m-aş bucura foarte mult dacă numărul lor ar creşte. Pentru aceasta însă ar trebui să trimitem în străinătate pe dansatorii şi coregrafii noştri interesaţi de management, sau să creem aici o şcoală cu acest profil. Dar până atunci, ne-am întrebat în continuare de ce au fost acceptate să participe la concursul de director-manager pentru *Teatrul de Balet "Oleg Danovski"* persoane care nu îndeplinesc nici măcar prima condiţie, aceea de a aparţine breslei dansului. În urma validării concursului, ar urma deci, ca singura companie independentă de balet, căreia i s-a acordat în 1990 rang de instituţie naţională, să fie condusă de un neprofesionist al dansului. Se simte oare vreunul dintre cei doi candidaţi, care vin dinspre domeniul muzicii sau al contabilităţii, un al doilea Diaghilev?

Dar să admitem că doamna Ana Maria Munteanu ar avea capacitatea să conducă cu inteligenţă *Teatrul de Balet "Oleg Danovski",* deschizându-i noi orizonturi. Înainte de a miza pe această ipoteză, trebuie să menţionăm însă una dintre obiecţiile formulate de dansatorii companiei, care au arătat într-un protest citit pe scenă şi apoi publicat, că au avut deja o experienţă extrem de neplăcută, într-un turneu din Italia de acum câţiva ani, cu un impresar recomandat de dânsa: au dormit o noapte într-o parcare, pe decoruri şi au obţinut banii ce li se cuveneau cu mare greutate şi întârziere. Trecând însă peste acest episod şi admiţând că propunerile doamnei Munteanu ar fi benefice pentru companie, ne întrebăm, în continuare, de ce organizatorii nu au optat pentru condiţii corecte de concurs? O comisie de specialitate care nu cuprinde minimum trei specialişti, după toate regulele, în orice profesiune, nu poate constitui o comisie. Or, din comisia de concurs pentru postul de director al companiei constănţene de balet a făcut parte un singur specialist, coregraful şi profesorul Sergiu Anghel. Ţinând cont de faptul că *Teatrul de Balet "Oleg Danovski",* are un profil unic în ţara noastră, fiind singura mare companie de balet, care nu e dependentă de nici o altă structură de operă, operetă, teatru dramatic sau de revistă, juriul putea fi format nu din trei, dar chiar din cinci, şapte sau nouă persoane de specialitate, balerini, coregrafi, critici de balet şi pedagogi de dans, care să hotărască soarta acestei companii. Iar domnul Sergiu Anghel putea să facă parte din juriu, alături de alţi colegi, dacă nu s-ar fi descalificat singur, în prealabil, printr-o serie de declaraţii publice, care-i vizau nu numai pe concurenţi, dar şi memoria maestrului Oleg Danovski, plecat dintre noi de mai puţin de doi ani. Acesta ni s-a părut cel mai regretabil aspect al conflictului care s-a declanşat. Nici una diantre părţi nu trebuia să-i pomenească numele, nici pentru a se servi de el ca trambulină, nici pentru a-l denigra. Amestecând numele lui Oleg Danovski în această luptă s-a ignorat cu vinovăţie că este vorba chiar de numele creatorului respectivei companii, nume ce marchează o etapă din istoria baletului românesc, creator de spectacole, creator de artişti-balerini, creator de instituţii de balet şi anume o companie şi un concurs naţional. La un moment dat şi domnul Sergiu Anghel ar putea fi contestat artistic de generaţia celor care nu au împlinit încă treizeci de ani. Este în firea lucrurilor. Sper însă, pentru respectiva generaţie, că ar face-o cu mai multă eleganţă, căci o breaslă care îşi batjocoreşte creatorii nu mai este decât un conglomerat inconştient care se autodevorează. Înnoirile în repertoriul *Teatrului de Balet "Oleg Danovski"* sunt incontestabil necesare, altfel, înţepenită în proiect, compania ar sucomba în câţiva ani. Dar înnoirile pot fi făcute firesc şi inteligent, prin adăugare şi nu prin eliminare. Cine nu a construit până acum nici o instituţie de cultură să se abţină de la gesturi demolatoare.

În final contînăm însă să ne punem întrebări. Cum se va încheia acest episod constănţean? Care va fi soarta *Teatrului de Balet "Oleg Danovski"?* Ce părere are despre această tulbure întâmplare domnul ministru al Culturii, Ion Caramitru? În presă a declarat că nu i s-a adus la cunoştinţă nimic despre organizarea acestui concurs. Se va mulţumi doar cu această declaraţie? Oare dacă ar fi făcut loc în schema Ministerului Culturii şi unui post de consilier pentru probleme de dans – cum a existat în timpul ministeriatului domnului Andrei Pleşu – nu ar fi fost corect şi prompt informat de acest consilier despre problemele actuale ale dansului? Şi, în fine, autonomia locală, judeţeană, este absolută, sau există totuşi şi o politică culturală de ansamblu, gândită la nivel naţional, elaborată şi supravegheată de Ministrul Culturii?

Dar, pentru că mulţimea întrebărilor ne copleşeşte, ne oprim aici, cu speranţa că cei care au căderea să dea răspunsurile necesare, o vor face în termenii potriviţi.

Complexitatea şi gravitatea faptelor petrecute la *Teatrul de Balet "Oleg Danovski"* ne-a făcut să rămânem datori celor peste o sută cincizeci de elevi şi dansatori profesionişti, care au luat cu asalt, şi în acest an, porţile *Concursului Naţional de Balet Oleg Danovski.* Atât la secţia de dans clasic cât şi la cea de dans contemporan s-au prezentat o mulţime de tineri din liceele de coregrafie şi din trupele de balet din ţară, dar, ca şi în anii trecuţi, şi de la Chişinău. În plus, pentru prima oară au fost prezenţi la această ediţie şi dansatori din Banatul sârbesc. Componenţa concurenţilor din acest an arată că nu ar mai fi mulţi paşi de făcut până la transformarea actualului concurs naţional în concurs internaţional.

**Liana Tugearu**

**PREPELEAC**

*de Constantin Toiu*

# Drumul spre Urziceni

N. IORGA *despre Brâncoveanu* frază pe care am mai citat-o şi pe care astăzi nu ştiu de ce o repet:

"Oraşul încremenise; se zvonea că 12.000 de turci pîndesc în vecinătate; şi apoi, de multă vreme resortul împotrivirii era sfărîmat. Rămăsese numai mila, o uriaşă milă care înconjura acum toată această măreţie trăsnită, toată această mîndrie călcată în picioare, tot acest noroc asupra căruia se abătuse cea mai aspră soartă setoasă de lacrimi şi de sînge..."

❖

ESTE una din frazele *perfecte* ale limbii române, - sintaxă, vocabular, ritm, totul, în ciuda ororii pe care o cuprinde. *Oroarea ascute condeiul.* Nu mai ştiu cine a spus acest lucru. Mă tem că propoziţia s-ar putea să-mi aparţină, sau poate mă înşel.

Nu avem un roman, nu avem o tragedie despre soarta domnitorului muntean, estet, mai întîi, edificator de stil şi deţinător al unei peceţi culturale atît de originale... Ori subiectul, în grandoarea lui, tragică, depăşeşte limba noastră, exercitarea ei, sau pe autorii noştri; ori realitatea istorică a întîmplării desfide orice încercare de *ficţiune...*

❖

NUME de închisori din Constantinopol:

*Başbuciculi*
*Ceauşemini...*

❖

NUME de personaje secundare în fundalul acţiunii:

*Şuşoacă, Pietriş, Vecerdea, Droc, Cîrlea, Chibrit, Alucăruţă, familia Pepene...*

❖

*FAULKNER, Absalom:*

"... în împrejurări critice, un om revine totdeauna la ce cunoaşte el cel mai bine, - ucigaşul la cel ucis, hoţul la hoţie, mincinosul la minciună..."

❖

DE MAMA mea, Eugenia, coana *Ifighenia,* clasică, după cum i se spunea uneori sau îşi iscălea scrisorile trimise mie la şcoală, la armată şi mai tîrziu în plină maturitate,...scrisori scrise în limba română, însă cu litere greceşti, (singura şcoală pe care o făcuse) aşa cum în vechime românii care scriau, scriau cu litere chirilice,... am fost cel mai legat. La senectute, acum îi seamăn leit. De aici poate şi răsări talentul, din "ramura" ei. Citea enorm la bătrîneţe văzînd numai cu un singur ochi, şi acela înceţoşat. De ea îmi aduc aminte cel mai bine şi mai adînc, în copilăria cea mai retrasă în timp că văzuse "un înger" şi că acest înger, - povestea în jur, şi eu, de vreo şase-şapte ani, ascultam, curios, însă cu neîncredere (încă de pe atunci), îi făcuse un semn, un anumit semn, pe care nu-l mai ştiu; ce ştiu, ştiu că vedenia cerească îi grăise, ei, ceva însemnat, pentru ea, fiindcă se referea des la apariţie. Poate greşesc. Darul ficţiunii însă e cîteodată răstălmăcirea unei scene trăite sau a unei senzaţii. Ifighenia avea vină de scriitoare. În copilărie, nu-i dădeam voie să se ducă nicăieri fără să mă încunoştiinţeze, ţinînd-o strîns de mînă, tiranic, pînă şi la privată.

Soarta, pînă acum, mi-a dat cele mai grele, mai apăsătoare sarcini în legătură cu persoanele feminine de care am fost apropiat. Măcar de-ar fi o invenţie... Cei ce mă ştiu, înţeleg...

Prima încercare, dură şi lipsită de orice pietate, sau de sentiment, a acestei soarte, a fost scena de la morga din Ploieşti de pe ziua de 12 iulie 1979, lucru la care a trebuit să asist, şi nu dintr-o curiozitate macabră, Doamne fereşte!

Vizita la morga din Ploieşti. Stabilimentul nou. Aleea de asfalt... rampa cu o uşă care dădea spre una din sălile morgei plină de coridoare şi încăperi mici ca un labirint. Şeful morgei, singur, un tip slăbuţ, brunet, cu mustaţă neagră scurtă, păr mătăsos de un negru spre un albăstrui, figură de frizer, blînd, amabil, ascultător, şi cu un fel de milă plină de o superioritate profesională abia reprimată. *El o va îmbrăca pe mama,* în timp ce aştept. Mama e încă la frigider. Este îngheţată sloi cînd se trage *sertarul* şi apare învelită într-un giulgiu vînăt la culoare. *Operatorul* - aşa e numit oficial lucrătorul - îi dă forma necesară cu ajutorul unui furtun cu aer cald. L-a îndreptat cîteva secunde şi spre mine, de probă, doar ca să mă conving de calitatea lucrului. Din cînd în cînd, operatorul, plimbîndu-şi furtunul, mă întreba *dacă este bine aşa,* dacă mama *arată cum trebuie;* şi, cu un efort imens, tac şi ascult, ca şi cum aş asista la o naştere lugubră... Şeful insistă, crezînd că nu îndrăznesc să aduc vreo obiecţie faţă de lucrarea sa, - dacă e *într-adevăr,* cum trebuie răposata să fie, că dacă mai e nevoie, poate să mai insiste... Rar mi-a fost dat să fiu de faţă la un asemenea lucru. Însă cum am putut eu totuşi să văd?... Mă gîndeam la *îngerul* care îi apăruse şi la care mă gîndisem şi la pinacoteca *Vaticanului* înaintea tabloului lui Leonardo da Vinci cu *Buna-vestire* a îngerului riguros prosternat în faţa Mariei copleşită de vestea lui.

Discuţie la plecare cu şeful morgei atît de atent, de agil, de gentil şi de prompt în orice mişcare făcută. Scoaterea sicriului,... aşezarea lui pe rampă, pe o scîndură lată, lustruită, alunecarea către camionul funebru tras special, cu "codirla" înspre rampa pe care se afla sicriul bătut de soarele generos al lui iulie. Şeful morgei ajută şi aici operaţia, sucind niţel sicriul pornit într-o direcţie strîmbă, în raport cu cea dreaptă.

Drumul în camion, îndărăt, - camion închis, - către Urziceni pe şoseaua pustie. Un timp şoferul mersese cu farurile aprinse fiindcă aşa era datina. Pe urmă le stinsese, că se consuma bateria, şi-aşa pe ducă. La hopuri, sicriul sălta şi, aplecat asupra lui, trebuia să am grijă să-l îndrept.

Am mai spus: *soarta s-a ocupat de mine în mod special* şi nu m-am plîns. Am încercat doar să scriu, să rezist sau cumva să trec peste. E cel mai adînc săpat în memorie drum, drumul resemnat cu Ifighenia mea scumpă spre Urziceni. Avînd ideea că totdeauna e ceva mai presus.

❖

NOI - zise M. - care putem fi şi care reuşim chiar să fim zei,... în ipostazele noastre cele mai bune, căuta şi nu găsea.

Zeii îl ajută - răspunde V. - de fapt, sîntem tot noi în... situaţiile... în ipostazele noastre... mă rog... sau cu însuşirile noastre cele mai înalte... cît e cu putinţă...

■

**DIASPORA LA PLURAL**

*de Paul Miron*

# Scrisoarea XXXIII

*Rotopăneşti*
*vineri...*

*Către*

*Nobilul Domn*
*Wilhelm von Kaulbach*
*München*

*Mult stimate amice,*

ÎN LEGĂTURĂ cu dispariţia misterioasă a diferitelor scrisori adresate domniei-voastre, vreau să vă informez că acest fapt are o semnificaţie foarte adîncă şi este de datoria mea, ca semn al respectului ce vi-l port, să vă semnalez că o primejdie, aş putea zice, catastrofală vă pîndeşte.

Tînărul Enache Secară, pe care eu – o, Doamne din ceruri! – vi l-am adus în casă, este suferind de o boală mentală pentru care a petrecut aproape 2 ani în ospiciul de nebuni din bolniţa Mănăstirii Neamţ. Această întunecare a minţii i-a provenit după ce, legat fedeleş, a fost silit să privească cum o bandă de haholi, foşti prizonieri rămaşi în ţară din războiul Crimeei, au batjocorit şi chinuit pînă la moarte pe logodnica sa. S-a spus că ea ar fi murit de tuberculoză, versiune care v-am dat-o şi eu dumneavoastră. Dar acum, după cele ce s-au întîmplat în ultimele săptămîni trebuie să vă prezint adevărul gol- goluţ.

După crimă Enache a fost găsit, plin de sînge, leşinat peste cadavrul nefericitei victime. Cînd s-a trezit a crezut o vreme că el a ucis-o. A fost internat în spital şi, cu timpul, şi-a amintit cum s-au petrecut lucrurile. A fugit de mai multe ori din bolniţă, căutînd tîlharii ce l-au lipsit de iubirea lui. A rătăcit, purtat de un singur motiv: dorinţa de răzbunare. Acum vede în mine pe acei răufăcători şi în imaginaţia lui bolnavă mă substituie lor. Cu mine n-ar fi aşa de grav, ţinînd seama că locuiesc ceva mai departe la doamna Fegefeuer - totuşi am avertizat-o şi pe ea -, dar ce se întîmplă dacă în patima lui de-a se răzbuna vă va închipui şi pe dumneavoastră, o bezea din parte-mi), ca făcînd parte din banda de torţionari?

Ascultaţi-mi sfatul binevoitor. Faceţi-i vînt şi încuiaţi uşa de două ori după el.

Sărut mîna doamnei Josefina. Cu deosebită stimă rămîn al dumneavoastră prea plecat servitor,

*Carol Schuller.*

*P.S. Dacă Enache a plecat, negreşit vin să vă văd, poate chiar cu doamna Fegefeuer.*

■


**POLIROM** NOUTĂŢI iulie '98

Pierre Hadot
**Plotin sau simplitatea privirii**
Paul Zumthor
**Babel sau nedesăvîrşirea**
Andrei Cornea
**Penumbra**
Antologie de poezie latină medievală (ediţie bilinvă)
**Carmina Burana**

*În pregătire:*
Bulat Okudjava
F.M. Dostoievski
Matei Călinescu, Ion Vianu
**L'amour toujours**
**Jurnal de scriitor**
**Amintiri în dialog** – ediţia a II-a

***Comenzi la***: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel.& Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
**Bucureşti**, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)6138978
**Braşov**, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel.& Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

**CĂRŢI STRĂINE**

*prezentate de Andreea Deciu*



# Poveşti şi filozofie

LA SFÎRŞITUL lunii aprilie a acestui an a murit, la vîrsta de 73 de ani, filozoful francez Jean-François Lyotard. Deşi şi el o adevărată celebritate aclamată în America, mai precis în California, unde se pare că se lansează gînditorii de export european din categoria Derrida, vestea morţii lui Lyotard nu pare să fi tulburat prea mult spiritele pe bătrînul continent. Alături de Foucault, Deleuze, Guattari şi mai sus pomenitul Derrida, Lyotard este unul dintre "responsabilii" pentru mediul intelectual în care trăim astăzi: produs al agitatului 1968, cu toată combinaţia de neo-marxism şi anti-Establishment ce decurge de aici, el a conceput o metodă proprie de gîndire, dacă nu cumva termenul de "metodă" e inadecvat, aşa-numita "la derive", joc permanent de paradoxuri, auto-dubitaţie, evitare deliberată a adevărurilor stabile şi unice, socotite drept formă de totalitarism. Cineva spunea despre Lyotard, lăudîndu-l (!), că tot ceea ce face cu o mînă desface cu cealaltă (Gerard Sfez). Şi totuşi, spre deosebire de Derrida ori Deleuze, la care ludicul şi paradoxul sînt un format evident de gîndire, Lyotard era mai subtil, izbutind să mimeze măcar sobrietatea, rigurosul, chiar şi acolo unde pleda pentru *gîndirea slabă* teoretizată de Vattimo, ori pentru necesitatea incompletitudinii, a pre-raţionalului ca formă de "economie liminală", cum o numea el, ce trebuie să domine spaţiul ordonatului. Ca şi Derrida, Lyotard a avut o experienţă algeriană (locuind o vreme acolo, nu fiind născut, ca în cazul lui Derrida) care se pare că i-a influenţat mult atitudinea politică, determinîndu-l să intre în gruparea socialistă a lui Castoriadis, dar i-a format şi un anumit profil intelectual, orientat către recuperarea anumitor aspecte ale marxismului ignorate îndeobşte de marxiştii ortodocşi. Un lucru e însă important: Lyotard nu a fost ceea ce s-ar numi în mod obişnuit un filozof marxist. Gîndirea lui este mai curînd asociată fenomenologiei, tezelor lui Hegel, Husserl şi Heidegger.

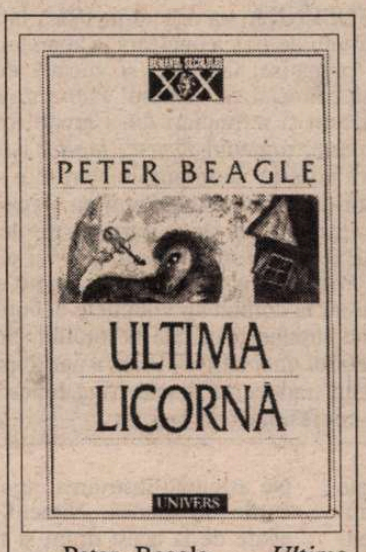
Editura Humanitas a publicat relativ de curînd un mic volumaş semnat Jean-François Lyotard şi intitulat *Fenomenologia*. De acord, nu e o carte tocmai potrivită pentru vacanţe, însă, măcar prin dimensiuni dacă nu altceva, nu e nici clasicul şi intimidantul tratat de filozofie. *Fenomenologia* este o carte fundamentală pentru intelectualul postmodern, pentru că ea explică foarte concis şi clar care sînt teoriile filozofice preluate din fenomenologia husserliană de curentele de gîndire actuale, mai precis de sociologie şi cercetarea istorică. Aşadar nu o expunere a tezelor lui Husserl *per se* îl preocupă de Lyotard în această carte, ci o punere în discuţie a statutului intelectual şi filozofic al fenomenologiei, menită să explice anumite premise altminteri lesne trecute cu vederea, din abordări curente ale unor diverse fenomene. *Fenomenologia* este genul de carte care merită cu prisosinţă investiţia de timp necesar unei lecturi atente, pentru că în schimb îţi oferă o înţelegere foarte clară a unor chestiuni destul de lunecoase.

Constatarea de la care porneşte Lyotard este că fenomenologia lui Husserl a apărut către sfîrşitul secolului trecut pe fondul unei crize a subiectivismului şi a iraţionalismului, propunînd aşa-numita "punere între paranteze" a istoriei, a circumstanţelor, pentru a axa reflecţia asupra cunoaşterii, asupra felului în care e aceasta posibilă. Comparabilă cu cartezianismul prin ambiţiile ei de scientism şi rigoare, de certitudine şi logică, fenomenologia marchează ambiţiile acestui secol de a explica universul prin gîndire sistematică (eventual "încarnată", cum ar spune Lyotard, în ştiinţă concretă sau empirică). Mai ciudat este că, spre deosebire de cartezianism şi kantianism, fenomenologia nu este convinsă, sau cel puţin are prudenţa de a nu se declara convinsă de la bun început că există o posibilitate aprioric a cunoaşterii. Din această "precauţie" decurge stilul ei interogativ, dubitativ, dar mai cu seamă preferinţa pentru ceea ce Lyotard numea "pre-raţional", un soi de etapă preliminară abordării strict ştiinţifice, constînd într-o cufundare deliberată în "inocent", manifestată în diverse feluri la Heidegger ori alţi gînditori poststructuralişti.

Jean-François Lyotard - *Fenomenologia*, traducere de Horia Gănescu, Editura Humanitas, Bucureşti 1997, 115 pagini, preţ nemenţionat.

Într-un volum atît de modest ca număr de pagini autorul atinge categoric un veritabil record de concizie, pentru care era însă necesar un mecanism eficient de selecţie. Cu alte cuvinte, evident că nu o istorie in extenso a fenomenologiei de la Husserl la Heidegger îl preocupă pe Lyotard, ci ceva mult mai general şi mai precis în acelaşi timp: felul în care teorii fenomenologice au influenţat abordări din domeniul ştiinţelor umaniste în acest secol. Ca şi Descartes, Husserl îşi fundamentase filozofia pe o respingere a ideii că lumea înconjurătoare e formată din entităţi care au o existenţă independentă de percepţia şi cunoaşterea noastră. Obiectele nu sînt, pentru fenomenolog, obiecte în sine, ci reflecţii ale unei conştiinţe, stipulate sau intenţionate de o conştiinţă dată. Aceasta, la rîndul ei, este prin definiţie, conştiinţa a ceva. Ca să preiau o celebră metaforă a lui Descartes (ce-i drept folosită de el în alt context, şi anume într-un tratat de optică), gîndurile noastre sînt asemeni bastonului unui orb: cu ele ne proptim de lumea din jur, prin ele îi percepem şi de fapt şi confirmăm prezenţa.

E evident că o asemenea teorie trebuie să fi jucat un rol important în formarea disciplinelor umaniste din acest secol, în măsura în care ea stipulează că nu există o lume exterioară gata să fie descoperită şi cercetată, cum credeau pozitiviştii, ci mai curînd o solidaritate între conştiinţa care "erupe" în exterior, ca la Sartre, şi acest exterior. Întrebarea la care încearcă să răspundă Lyotard e următoarea: acestea fiind premisele fenomenologiei, oare nu cumva discipline precum sociologia, psihologia, istoria, care analizează tocmai locul conştiinţei în raport cu lumea din jur, fie ea formată din alţi subiecţi, întîmplări trecute, ori însăşi conştiinţa, riscă să fie profund inadecvate atunci cînd apelează la metode aşa-zis obiective, experimentale, care ne propun de fapt să ignorăm această complicitate permanentă dintre subiectul gînditor şi intenţionalitatea sa, pe de-o parte, şi obiectul gîndirii sale pe de altă parte? E o întrebare foarte importantă, la care Lyotard răspunde pe ocolite, făcînd mai întîi o incursiune în eidetica lui Husserl, discutînd problema eului, a intenţionalităţii, a transcendentalului, a conceptului de *Lebenswelt* (lume a vieţii), pentru ca apoi să analizeze raportul dintre fenomenologie şi, pe rînd, psihologie, sociologie, istorie. Răspunsul la care ajunge în cele din urmă e foarte interesant, poate pentru cei deja buni cunoscători ai lui Husserl predictibil, dar pentru neofiţi destul de neaşteptat: convingerea lui Lyotard este că, raportîndu-se la fenomenologie, cele trei discipline umaniste pe care le discută, au de profitat tocmai din ambiguitatea fenomenologiei. Pe de o parte ea ne cere să eliminăm clasica dihotomie subiect-obiect, identificînd conştiinţa cu fenomenul la care ea reflectează. Dar, ca să îşi poată continua demersul, i.e., ştiinţa eidetică (studiul fenomenelor, al esenţelor), fenomenologia e obligată să se contrazică, măcar într-o anumită măsură, vorbind despre erezii precum "lucrul în sine", "metodă", etc. Avantajul fenomenologiei, insistă Lyotard, este că permite disciplinelor umaniste o benefică duplicitate, îngăduindu-le să îşi întemeieze demersuri riguroase şi ştiinţifice pe un fundament pre-reflexiv, ante-raţional. "Bogăţia fenomenologiei", susţine filozoful, "partea sa pozitivă, rezidă în efortul de a surprinde omul însuşi ocolind schemele obiectiviste cu care ştiinţa antropologică nu poate să nu-l acopere, şi e evident că pe această bază trebuie să dialogăm cu fenomenologia".



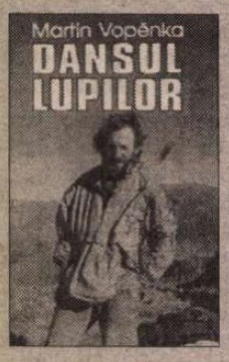

Peter Beagle - *Ultima licornă*, traducere de Mircea Ivănescu, Editura Univers, Bucureşti 1998, 257 pagini, preţ nemenţionat.

Oricît de interesant şi de instructiv ar fi acest mic excurs în fenomenolgie, e limpede că numele lui Lyotard va rămîne asociat de altă carte a sa, *Condiţia postmodernă*, tradusă acum cîţiva ani şi în romaneşte. Teza fundamentală a acelei cărţi era "moartea marilor naraţiuni", dispariţia, în postmodernitate, a viziunii teleologice, prăbuşirea încrederii în finalitate, în sensul global al istoriei, în coerenţa lumii în care trăim. Radical cum sună, într-o asemenea prezentare, teza lui Lyotard "a prins" imediat, făcînd însă să fie ignorat contextul în care apare ea, şi anume teoria filozofului referitoare la legitimarea cunoaşterii prin naraţiune. Pe scurt, Lyotard crede că naraţiunea este, prin definiţie, forma cunoaşterii. Fiecare societate are o serie de istorii populare, cronici ale succesului sau eşecului unor eroi, care funcţionează drept modele de legitimitate pentru un anumit tip de comportament şi existenţă a individului în acea comunitate. Povestirile decid cine ce drepturi are într-o anumită cultură, stabilesc competenţe şi legitimează atitudini individuale. În postmodernitate asemenea povestiri şi-au pierdut coerenţa şi unitatea, în sensul că nu toţi membrii unei comunităţi folosesc *aceeaşi* formă de cunoaştere narativă.

Termenul de "povestire" la Lyotard nu se referă, evident, strict la basm. Dar e tot de evident că şi basmul e o povestire legitimizatoare, în măsura în care oferă anumite modele eroice de comportament. Însă sînt acestea modele valide în postmodernitate? E o întrebare sincră, nu retorică, la care mi se pare inevitabil să ajungi mai cu seamă acum, cînd dincolo de ocean se profilează tot mai clar apariţia unui nou gen, filmul de animaţie, o mixtură de fairy-tale, musical, parodie, neorealism şi multe altele, adresat nu neapărat unui public infantil (la propriu sau la figurat), ci unei categorii mult mai largi de receptori. Era normal ca el să aibă succes în America, unde genul *fantasy*, de altfel, a fost întotdeauna foarte popular, probabil datorită unei anumite propensiuni spre utopie care caracterizează "pămîntul făgăduinţei". Dar poate acest gen avea succes şi în bătrîna Europă, mai precis în Europa de Est, şi şi mai precis în spaţiul carpato-danubiano-pontic, hîrşit în cinism şi scepticismul care la rîndu-i caracterizează "pămîntul deziluziilor"? Nu ştiu. Dar am citit cu plăcere superba traducere a lui Mircea Ivănescu, *Ultima licornă*, romanul din 1968 al lui Peter Beagle. E o poveste înduioşătoare, cu ceva autoreferenţialitate pe ici pe colo *pour la bone bouche*, cu tot dichisul eroic şi moralizator cuvenit unei fairy-tale, cu o poveste de dragoste fără happy end (sau măcar cu un happy end neconvenţional, spiritualizat), şi o interesantă teorie a identităţii. Adevărată comoară pentru o sumedenie de interpretări, mai mult sau mai puţin sofisticat-filozofice. Categoric o carte mult mai în spiritul vremurilor de vară decît *Fenomenologia* lui Lyotard, deşi pînă la urmă opţiunile de lectură sînt şi o chestiune de gust şi disponibilitate personală. Dacă n-ar fi fost atît de frumos tradusă de Mircea Ivănescu, care a transformat povestea licornei în adevărat cînt trubaduresc, mi-ar fi fost uşor să susţin că genul acesta rezistă mai bine în filmul de animaţie, unde se sprijină pe un decorum concret, muzica şi imaginile, decît în text. Într-o tălmăcire atît de marcat poetică, însă, povestea devine adevărată bijuterie literară, broderie de imagini verbale, metaforie şi simbol savant. Culmea însă, această convertire poetică, deşi recuperează spectaculos un text lesne de ratat în anecdotic minor, aproape că anulează narativul. Povestea în sine contează puţin, chiar dispare la un moment dat, sau intră într-o derivă ciudată şi neaşteptată, de ca şi cum menestrelul ar fi adormit şi ar istorisi prin vis, infiltrînd reverii bizare în intriga clasică a basmului. În final, aproape că nu mai ştii (sau nu mai contează să ştii) ce s-a petrecut cu fabuloasele personaje, ci rămîi cu acel sentiment indistinct, deşi puternic intelectualizat, pe care îl lasă în urma lecturii, unele poezii. Ca o veritabilă povestire inautentică, deci postmodernistă, şi istorioara lui Beagle refuză să fie o formă coerentă de discurs, oferind în schimb o stare, o disponibilitate vagă, dar reconfortantă. ■

## Martin VOPENKA

# Întîlnirea cu sine în Carpaţii românești




MARTIN VOPENKA s-a născut în 19â3, la Praga. După absolvirea Facultăţii de fizică nucleară, a abandonat domeniul pentru care se pregătise, urmându-şi vocaţie de scriitor. În 1989, debutează editorial cu volumul *Pietre de la munte* – o culegere de reflecţii şi întîmplări din Carpaţii românești, iar următoarea sa carte, romanul *Dansul lupilor* îşi situează acţiunea tot în ţara noastră. Întîmplările povestite sînt pură ficţiune, deşi cititorul român poate identifica elemente de cadru şi atomosferă. Următoarele două cărţi scrise de Martin Vopenka, romanul *Un hotel în mijlocul vieţii* şi o carte pentru copii şi adulţi, *Poveştile vîntului din munţi,* nu se mai referă la România, dar au în comun cu volumele debutului pasiunea montană şi tema supunerii în faţa destinului. Scriitorul ceh, care e şi proprietarul unei edituri, Práh, a participat la lansarea romanului său *Dansul lupilor,* apărut în traducerea Ancăi Irina Ionescu la Editura Universal Dalsi, prilej cu care a făcut confesiunea de mai jos.

FAPTUL că *Dansul lupilor* poate fi citit în românește are o semnificaţie cu totul deosebită pentru mine, fiindcă România mi-a servit drept sursă de inspiraţie pentru primele mele cărţi. Şi nu numai atît. Undeva, în munţii dumneavoastră, am căutat insistent şi cred că, în cele din urmă, am găsit ceea ce-am căutat: pe mine însumi. M-am putut găsi cu adevărat pentru că în spaţiul oferit de munţii, de dealurile şi de satele românești am simţit adevărata libertate şi descătuşare interioară, chiar şi în pofida faptului că ţara dumneavoastră era strînsă pe atunci în menghina nemiloasă a dictaturii, o dictatură cu totul diferită şi mult mai dură decît a noastră, din Cehia.

Am venit pentru prima dată în România pe cînd aveam vreo douăzeci de ani. Eram pe atunci student la fizică (pe care am studiat-o din obligaţie, şi nu dintr-un interes real.) Încă de pe cînd aveam opt ani mi-am dorit şi m-am străduit să devin scriitor. Scriam fără încetare, deşi, din cauza vîrstei fragede şi a lipsei de experienţă nu prea aveam despre ce. Simţeam nevoia să scriu şi din cauza faptului că ţara mea, unde domnea pe atunci "socialismul real", era uluitor de fadă, o ţară în care nu se întîmpla nimic. Nici nu sufeream prea mult, nici nu trebuia să facem prea multe, şi nici nu puteam face prea mult. Ca membri ai tinerei generaţii depindeam, din punct de vedere material şi spiritual, de generaţia părinţilor noştri. Făceam mai mult sau mai puţin ceea ce îşi doreau ei, iar ei garantau pentru existenţa noastră. Ne asigurau instruirea, apoi locuinţa, locurile de muncă. Nimeni nu s-a putut abate de la acest drum şi nici eu nu am urmat altă cale, deşi familia mea a avut o atitudine ostilă faţă de regimul comunist.

Cînd am venit în România nu cunoşteam situaţia de aici şi nici istoria ţării. Nu am pornit la drum dintr-un interes etnografic ci ca un om curios, care ştie să recepteze ceea ce vede în jurul său.

Era vorba, în primul rînd, de marea deosebire dintre ţara noastră şi ţara dumneavoastră: aveam sentimentul că, în sfîrşit, trăiesc ceva autentic, că este o experienţă de viaţă pe care nu trebuie s-o împart nici cu părinţii, nici cu orînduirea de stat.

Spuneam mai înainte că dictatura din România a fost mult mai dură şi că oamenii au suferit mult mai mult. Aici răul era rău şi aşa se şi vedea, nu ca un bine aparent, aşa cum era în ţara mea. Şi cultul personalităţii era cu adevărat un cult al personalităţii, iar pentru un observator din afară prezenta trăsături bizare.

Pe lîngă aceasta, mai dăinuia încă, la ţară, modul de viaţă arhaic. Ştiu că nu era o viaţă uşoară, că era adesea la limita sărăciei şi mai ştiu că, venind din afară, dintr-o lume în care existenţa materială îmi era asigurată, nici nu aveam probabil dreptul să caut aici pentru mine ceva care să mă îmbogăţească sufleteşte. Dar viaţa dusă în sărăcie, la fel ca şi viaţa în conformitate cu tradiţiile străvechi, aduce cu sine un lucru deosebit de preţios: aici oamenii au un destin. Bunăstarea şi civilizaţia tehnică estompează destinul, le iau oamenilor chipul lor adevărat. Această diferenţă dintre ţara mea şi ţara dumneavoastră o simt şi astăzi. Imediat ce trec frontiera României, văd o mulţime de oameni care au un destin al lor, care au un chip numai al lor, cu totul deosebit.

Cred că ar trebui să mă explic mai bine: Dacă în civilizaţia modernă, a bunăstării tehnice, interesul principal al majorităţii cetăţenilor se îndreaptă spre întrebări de tipul "Ce e astăzi la televizor?", "Ce marcă de frigider să-mi cumpăr?", "Pe ce ţărm de mare să-mi petrec concediul?" – nu vom putea spera ca majoritatea acestor oameni să-şi înţeleagă viaţa ca pe un destin unic şi irepetabil; destinul acesta nu li se va întipări niciodată altfel pe chip, decît estompîndu-i trăsăturile specifice, făcîndu-l unul cu celelalte.

Dimpotrivă, acolo unde oamenii trăiesc în armonie cu tradiţiile străvechi sau acolo unde trăiesc în sărăcie, în măsura în care această sărăcie încă nu a luat chipul morţii prin înfometare care duce la resemnare, în asemenea cazuri interesul majorităţii oamenilor se orientează spre preocupări de tipul: "să-mi împlinesc menirea faţă de tradiţie, să găsesc în tradiţie locul care mi se cuvine şi să-l transmit urmaşilor – să cîştig lupta zilnică pentru supravieţuire pentru mine şi pentru aproapele meu." Astfel de eforturi rămîn întipărite adînc pe chipurile oamenilor.

Vă rog să luaţi această cugetare a mea mai mult ca o imagine literară; ca o prefigurare a unui sentiment, şi nu ca o analiză sociologică, care ar trebui să cuprindă mult mai multe aspecte, adesea contradictorii.

Şi a mai fost un lucru care a jucat un rol important în regăsirea mea. Munţii. Munţii voştri, spre deosebire de ai noştri, sînt încă stăpîni ai spaţiului unde se află. Vreau să spun că munţii voştri sînt un spaţiu al naturii libere, care include în sine, ce-i drept, anumite elemente de civilizaţie, şi nu invers. În munţii noştri aş spune cam aşa: "Acolo e şoseaua, apoi drumul marcat, apoi cabana şi după aceea muntele." În munţii voştri aş spune: "Acolo e muntele, apoi valea, apoi pajiştea cae se întinde spre creasta muntelui şi pe undeva pe acolo ar trebui să fie cabana".

După una din primele peregrinări prin munţii voştri am strîns la un loc toate întîmplările, amintirile şi cugetările pe care mi le-au inspirat şi le-am publicat în anul 1989 într-o carte cu titlul *Pietre de la munte.* Era prima mea carte: aveam douăzeci şi doi de ani cînd am început s-o scriu, douăzeci şi trei cînd am terminat-o.

A doua, *Dansul lupilor,* am început s-o scriu la douăzeci şi cinci de ani şi am terminat-o cînd împlinisem deja douăzeci şi opt. Spre deosebire de prima, aceasta este un roman de ficţiune. Am folosit ca sursă de inspiraţie atmosfera cunoscută mie din ţara dumneavoastră, dar numai ca un fundal pe care am istorisit o întîmplare. Este vorba despre un om plecat din ţara lui unde nu se întîmpla nimic şi unde nici el însuşi nu se simţea capabil de o trăire adevărată. Vîrtejul evenimentelor îl aruncă însă într-o acţiune pe jumătate reală, pe jumătate simbolică. Eroul principal este debusolat, dar rătăcirea exterioară îl ajută să afle calea spre el însuşi.

Cartea a fost publicată în Cehia în 1992 şi în 1995 a apărut şi în Statele Unite, la Northwestern University Press. Ştiam că cititorii din America, aflaţi atît de departe de sursa mea de inspiraţie, vor înţelege întîmplarea povestită de mine aşa cum am gîndit-o eu, ca o înfruntare între realitatea totalitară şi mitologie, ca o ficţiune simbolică. De aceea nu m-am temut cîtuşi de puţin de receptarea ei în Statele Unite; romanul a fost recenzat foarte călduros.

În schimb, aici, în România, mă simt mult mai emoţionat căci ne aflăm chiar la izvorul inspiraţiei mele. Eu n-am scris o carte *despre* ţara dumneavoastră, ci m-am lăsat numai inspirat de ea. Dar dacă veţi recunoaşte în *Dansul lupilor* ceva familiar voi fi oarte bucuros.

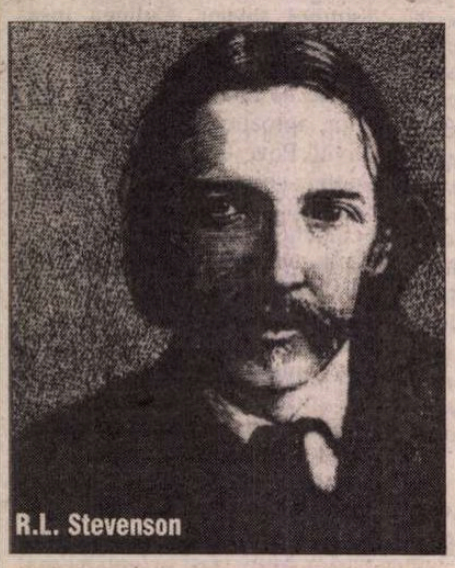
Au trecut şapte ani de cînd am scris-o şi am mai terminat între timp alte două. Timp de şase ani am lucrat la un roman amplu, *Hotelul din mijlocul vieţii,* care va apărea anul acesta în Cehia. Anul trecut am scris *Poveştile vîntului de la munte,* o carte de basme pentru copii, dar şi pentru adulţi. Mesajul ei este supunerea în faţa destinului, a eternităţii, a creaţiunii.

Literar vorbind, am abandonat sursa de inspiraţie românească. Dar fiindcă România s-a aflat la începutul drumului meu de scriitor, nu o voi uita niciodată.

**În românește de**
**Anca Irina Ionescu**

# PIRAT LA BABORD!

ROMANCIERUL suedez Björn Larsson (n. 1953) predă franceza la Universitatea din Lund şi e fascinat de mare, de viaţa


R.L. Stevenson

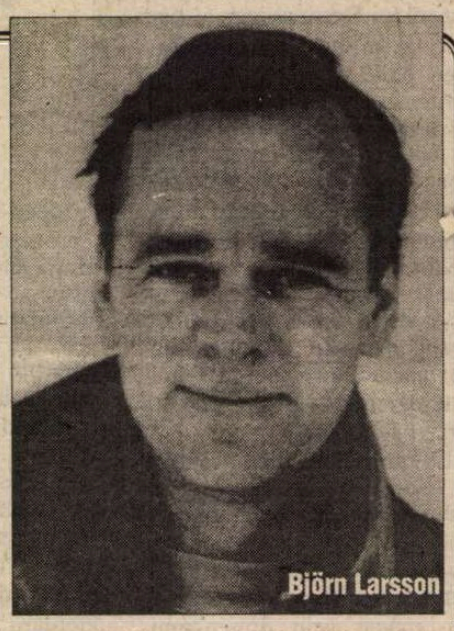
marinarilor, dar şi de literatura cu acest subiect. Una dintre cărţile sale favorite este *Insula comorilor* a lui R.L. Stevenson, din care a preluat figura de neuitat a lui Long John Silver şi l-a făcut eroul titular al unui nou roman. Fiinţă care, sub o aparentă bonomie, ascunde un spectaculos egoism, matelotul lui Stevenson este, în cartea *Long John Silver* de Björn Larsson personajul narator: retras pe o insulă din Madagascar, la capătul unei vieţi agitate, în 1742, bătrînul pirat îşi scrie memoriile pentru posteritate. Manuscrisul lui e subintitulat *Relatarea adevărată şi răscolitoare a vieţii şi aventurilor mele de om liber, de domn generos şi de duşman al umanităţii.*

"Pirateria literară" a lui Larsson nu i-ar fi displăcut lui R.L. Stevenson, fiindcă el însuşi a mărturisit că nu se sfia să împrumute elemente de la alţi autori: papagalul din Insulă este cel al lui Robinson Crusoe, scheletul e luat de la Edgar Allan Poe, iar piraţii veritabili care înconjoară personajele imaginare Long John Silver sau Jim Hawkins sînt pescuiţi din *Istoria piraţilor celebri* de Captain Johnson (astăzi se ştie că acest "căpitan" era un pseudonim al lui Daniel Defoe).

Long John Silver, de Monro O. Orr

Romanul lui Björn Larsen amestecă abil mai multe niveluri de lectură. Primul ţine de plăcerea cu care se urmăresc aventurile pasionante, pe mare şi pe uscat, ale bătrînului individualist. Al doilea, mai subtil, este suprapunerea lumii de hîrtie a lui Stevenson cu lumea reală a sec. XVIII; la un moment dat, Long John Silver îl întîlneşte la Londra, la o execuţie publică a unui pirat, pe un oarecare Daniel Defoe, care se documenta pentru o istorie a pirateriei. Un al treilea plan - e cel al filosofiei de viaţă a crudului aventurier, care nu aştepta nimic de la "viaţa de dincolo" şi încearcă să înhaţe pentru sine tot ce e mai bun aici.

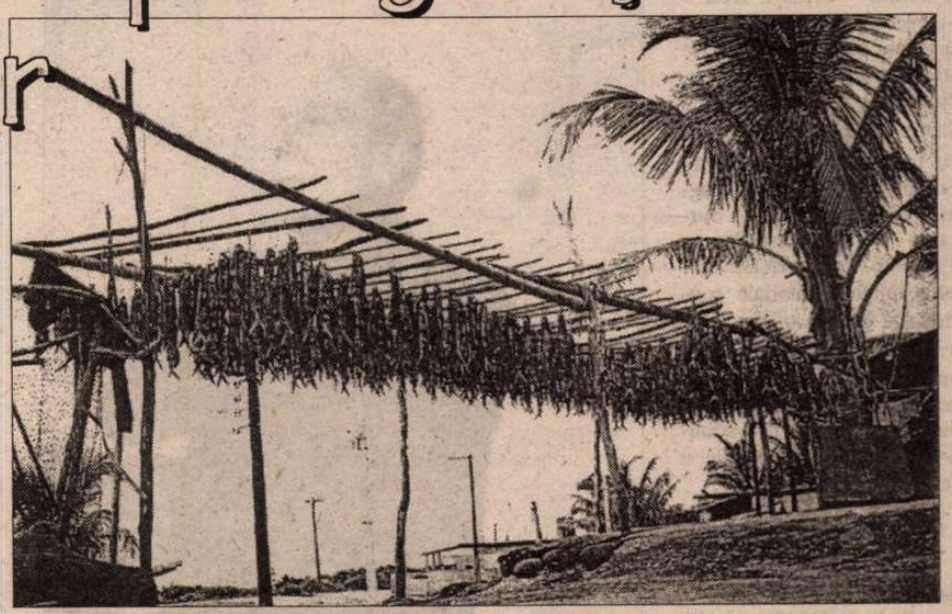
La sfîrşitul *Insulei comorilor,* Stevenson îi lasă cuvîntul micului Jim Hawkins, care l-a


Björn Larsson

iubit şi apoi l-a detestat pe omul cu picior de lemn: "Long John Silver îşi duce probabil fericit zilele cu bătrîna sa negresă şi Căpitanul Flint. Cel puţin sper să fie aşa, fiindcă şansele sale de fericire pe lumea cealaltă sunt foarte mici". Björn Larsson nu a scris, cum e moda, o simplă continuare a celebrei cărţi a lui Stevenson, ci a vrut şi a reuşit cu strălucire să demonstreze că singura "viaţă adevărată" e cea din mintea oamenilor şi cea din cărţi. **(A. B.)**

**Cu DEZSÖ BENEDEK despre**

# Lingvistică, antropologie şi insula orhideelor



**Peşti puşi la uscat, pe o insulă filipineză – fotografie din cartea lui Dezsö Benedek, *Cîntecele strămoşilor***

*Domnule profesor Deszö Benedek, sunteţi şeful Catedrei de limba japoneză şi coreană de la Univesitatea Georgia, Athens, coordonatorul unui program de predare a limbilor orientale cu ajutorul computerului pentru care aţi primit prestigiosul premiu EDUCOM, dar şi un antropolog, scriitor şi traducător reputat. Câte limbi vorbiţi?*

Aş prefera să nu încep cu răspunsul la această întrebare ca să nu pară că mă laud, dar curiozitatea mea permanentă pentru fenomenul lingvistic m-a făcut să acumulez vreo 15-16 limbi pe care le vorbesc fluent şi încă alte câteva pe care le înţeleg.

*Ştiu că stăpâniţi mai toate limbile europene, iar dintre cele orientale vorbiţi şi chineza, vietnameza, două sau trei dialecte filipineze... Nu îndrăznesc să întreb ce volum de muncă a implicat studiul acestor limbi, ca şi cel al alfabetelor atât de diferite pe care acestea le presupun.*

Când eşti tânăr înveţi uşor. Fiind copil, tata mă trimitea la Vama Veche să învăţ turca. Ulterior m-am apucat să lucrez în vacanţele de vară ca să câştig bani şi să-mi plătesc orele de limba rusă, iar în anii 70 când am ajuns student la Cluj, m-am mutat în cămin împreună cu câţiva studenţi vietnamezi tocmai pentru a mă familiariza cu limba lor.

*Aţi părăsit România în anul 1978. De ce?*

Fiind o persoană rebelă şi incomodă, am avut probleme politice şi, la un moment dar, a trebuit să plec din ţară. Aşa am ajuns să îmi dau doctoratul la Pennsylvania State University, să lucrez cu William Sanders şi Gabriel Escobar, iar apoi să studiez în Taiwan antropologie culturală şi etimologia scrisului. La un moment dat am putut alege un curs opţional de artă culinară, ceea ce mi-a permis să mă angajez ca bucătar pe un vas chinez. Într-un local marinăresc din Djakarta, am întâlnit un băştinaş din insula cea mai nordică a Arhipelagului Filipine, Insula Orhideelor. Am fost fascinat de poveştile noii mele cunoştinţe şi urmarea a fost că m-am zbătut pentru subvenţii şi am stat patru ani, între 1982-86, izolat pe o insulă în Pacific, pentru a face cercetare de teren. Am înregistrat 86 de casete şi am adunat numeroase date despre populaţia yami, care este malaio-polineziană şi nu taiwaneză, aşa cum îi consideră chinezii. M-am familiarizat cu limba, mitologia şi folclorul lor, am întocmit atlase şi dicţionare, am filmat şi fotografiat tot ce am putut pentru a salva aceste ultime vestigii ale unei culturi foarte primitive.

*Aţi ajuns la unele concluzii mai puţin obişnuite?*

Teoriile mele contrazic ipotezele antropologice potrivit cărora migraţia pe insulele filipineze s-ar fi făcut dinspre nord înspre sud. După toate dovezile pe care le-am găsit, reprezentate de vestigii istorice, elemente de limbă, religie şi mit, am ajuns la convingerea că deplasarea s-a făcut în direcţie inversă, dinspre arhipelagul filipinez înspre nord. Deşi nu mai putem afla azi cu precizie de unde vin aceste popoare, ştim de ce s-au oprit mişcările de migraţie.

*Adică?*

Aceste triburi trăiau în epoca de piatră şi nu cunoşteau ferestrăul. Folosind baltagul, nu puteau scoate decât o singură scândură dintr-un trunchi de copac. Or, pentru o barcă le trebuiau 27 de scânduri, ceea ce îi obliga să sacrifice tot atâţia copaci. La un moment dat rezervele de lemn s-au epuizat.

*Când s-a întâmplat acest lucru?*

Acum vreo 100-150 de ani.

*Totuşi cum de s-a putut păstra această zonă atât de izolată?*

Între 1895-1945, insula a fost ocupată de japonezi, care au declarat-o muzeu în aer liber şi n-au permis accesul decât acelora care erau interesaţi în studii etnologice. La ora actuală, din păcate, se observă un fenomen de scindare culturală foarte evident în toate insulele arhipelagului filipinez, datorat pătrunderii culturii anglo-saxone. Pe de o parte, a fost provocat de cei care s-au întors după ce au părăsit insulele în perioada din preajma celui de-al doilea război mondial, pe de altă parte, de programele educaţionale introduse de americani. Deşi s-a contribuit astfel la civilizarea băştinaşilor, s-au pierdut foarte multe din tradiţiile, ritualurile şi artele tradiţionale.

*Spuneţi-ne ceva despre folclorul acestor popoare.*

Este extrem de variat. Au nenumărate povestiri, legende, anecdote, proverbe, glume, ghicitori şi cântece, care sunt toate foarte sofisticate şi cu semnificaţii simbolice atât de ascunse încât sensurile lor corecte nu pot fi descifrate decât dacă sunt deconspirate de infirmatori. În cartea mea, *Cântecele strămoşilor*, ofer cititorului occidental analiza unei serii de asemenea texte în original şi în traducere.

*Presupun că în toate aceste producţii implicaţiile mitologice sunt şi ele la fel de profunde. Ideea că mitul incorporează ritualurile şi tabuurile adevărate, interacţionând în acelaşi timp cu ele, este curentă printre folcloriştii. Pe de o parte, mitul are o capacitate remarcabilă de a genera ritualuri şi interdicţii, pe de altă parte, ultimele au puterea de a crea mituri.*

După Malinowski, magia este cel mai important şi misterios aspect al atitudinii pragmatice pe care omul primitiv o are faţă de realitate. Realitatea, în cazul populaţiei yami, se referă la tot ce este transmis în povestirile strămoşilor, incluzând necesitatea ritualurilor. Dacă acceptăm aserţiunea lui Malinowski ca validă, mitul este purtătorul unei mai largi selecţii de atitudini, multe dintre ele referindu-se la ritualuri. Uneori, obiceiurile asociate cu îndeplinirea ritualurilor pot dispărea din mit, în timp ce ritualul în sine se practică în continuare. Alteori, anumite ritualuri dispar cu totul, dar sunt păstrate mult timp în mituri. Acesta este cazul producerii vinului din trestia de zahăr şi a consumului de alcool. Deşi se ştie că deja în secolul al XVII-lea băştinaşii consumau alcool, există o teamă grozavă de *palek*, sucul fermentat al trestiei de zahăr. La ceremoniile de inaugurare a caselor, se stropeşte acest suc pe *tomok*, stâlpul principal al casei, cu ajutorul unei lame de cuţit şi al unei incantaţii specifice. Dacă din greşeală, un strop atinge vreunul dintre participanţii la ritual, se crede că persoana respectivă va muri în foarte scurt timp.

*Se poate anticipa cam ce aspecte ale vieţii reale vor fi la un moment dat incorporate în mituri?*

Este foarte greu de spus ce se incorporează în mituri şi ce nu, dar cred că tot ceea ce cauzează moartea sau suferinţa puternică generează tabuuri. De pildă, armele ucigaşe sunt cu totul prohibite, probabil datorită amintirii unor situaţii tragice în care ele au provocat moartea. Un incident real, întâmplat în satul Ivalino, a fost mitizat în mai multe variante care au dus în cele din urmă la introducerea unei interdicţii. Este vorba de povestea a doi fraţi care s-au dus la pescuit şi au dat peste un peşte uriaş. Curând şi-au dat seama că acest peşte este o bucată de pînză, pe care au adus-o pe uscat şi au împărţit-o în două cu ajutorul unui cuţit-amuletă. Din greşeală, celui care a tăiat pânza i-a alunecat cuţitul prea repede şi s-a înfipt în trupul fratelui său, omorându-l. În consecinţă, în Ivalino, nu se mai taie decât într-o singură direcţie, adică înspre cel care mânuieşte cuţitul.

Deoarece am pescuit mult timp împreună cu pescarii yami, mi-am dat seama că povestea nu poate fi adevărată. Dacă scufundătorii ar fi crezut că un peşte s-a transformat în pânză, ar fi renunţat imediat la urmărirea lui şi chiar la toată ziua aceea de pescuit. Ar fi fugit speriaţi înapoi în sat să ceară sfatul specialistului local în domeniul spritelor şi al zeităţilor. Pe de altă parte, deoarece lama unui cuţit-amuletă este foarte scurtă, ea nu poate ucide, ci doar răni.

*Ce v-a frapat ca fiind cu totul neobişnuit în cultura yami?*

Împreună cu celebrul vulcanolog René Maury, am găsit la poalele muntelui Iraya numeroase fragmente de urne funerare păstrate în straturile de lavă de acum câteva mii de ani. De asemenea, abundă pe insulă mărgelele de sticlă, fără însă ca ele să fie produse acolo. Le folosesc ca podoabe şi în scopuri medicinale sau magice. Am participat la oprirea unei hemoragii foarte puternice cu ajutorul unei mărgele de sticlă albastră, care, apăsată pe marginile rănii şi însoţită de un text magic, a coagulat sângele în mai puţin de cinci minute. Când l-am rugat pe băştinaşul de pe insula Ivatan care a oferit acest spectacol neobişnuit să-mi dea amănunte, a declarat că mărgelele există în familia sa de multe generaţii şi că le-a moştenit de la tatăl său. Nu ştia mai mult de atât.

Mărgelele sunt folosite şi pentru a atrage peştii în sezonul de pescuit. După ce pun o mărgea într-o sticlă de vin, toţi membrii familiei gustă băutura. Tatăl bea ultimul şi păstrează mărgeaua sub limbă, pentru ca să iasă imediat cu barca în largul mării şi după o scurtă rugăciune, să o arunce în mare. Este o ofrandă adusă peştilor ce urmează să fie prinşi în sezonul următor de pescuit.

*De unde le iau, dacă nu au manufacturi de sticlă?*

Le găsesc în pământ, în special în zonele considerate sacre, unde ele abundă. Dr. Robert Brill, de la Corning Museum of Glass, le-a studiat şi a ajuns la concluzia că ar putea fi de origine chineză, produse acum 700-1000 de ani.

*Şi peştii se lasă mai uşor pescuiţi dacă primesc asemenea ofrande?*

Adevărul este că vara se pescuieşte enorm. Dacă hrana nu ajunge în timpul iernii, nu ai efectiv ce mânca. Am ajuns şi eu să consum meniuri din lăcuste, şoareci sau insecte. Erau situaţii limită din care a trebuit să mă salvez, ca şi atunci când am fost bolnav de malarie sau tifos şi am supravieţuit datorită vracilor satului. Ca să nu mai spun că am ajuns şi în situaţia de a-mi extrage măsele fără anestezie sau de a mă opera singur. Când ştii că nu ai altă variantă decât moartea, nu prea mai stai pe gânduri, nu-i aşa?

*În afară de cursurile de antropologie ce mai predaţi?*

Japoneza, coreana şi un curs de traductologie.

*Cum vă menţineţi fluenţa în aceste limbi?*

Am stat câţiva ani în Japonia, iar coreana o vorbesc cu soţia şi copiii mei.

*Cum se desfăşoară seminariile de traduceri?*

Lucrez în paralel cu studenţi care cunosc limbi diferite. Intenţia mea este să-i fac să înţeleagă impactul pe care îl reprezintă actul traducerii indiferent de limba ţintă, precum şi trăirea sublimă ce trebuie savurată atunci când se face transpunerea lingvistică. Deoarece lucrăm anumite probleme împreună, iar apoi ne separăm pe grupe de limbă, aceste seminarii sunt mult mai dificile decât cele obişnuite.

*La ce lucraţi acum?*

Compar *Odiseea* cu un mit yami foarte asemănător, pentru a analiza specificul liminalităţii în cazul călătoriilor prelungite. Când oamenii călătoresc, se comportă altfel decât în mod obişnuit. Cunoşti celebrul caz al lui Cristofor Columb, care, odată ajuns în delta fluviului Orinoco, a crezut că este în rai. Comportamentul său a fost cu totul deviat datorită schimbărilor psihologice generate de schimbarea contextului.

*Presupun că aţi putut studia aceste devieri şi pe propria persoană...*

Desigur, de vreme ce am avut şansa să cutreier locuri atât de diferite ca Patagonia, jungla vietnameză sau Tibetul. Sunt situaţii în care înveţi să lupţi cu greutăţi de tot felul, dar şi ajungi să te cunoşti mai bine sau să te iei la trântă cu propriul destin. Ceea ce nu este întotdeauna uşor.

**Pia Brînzeu**

# MERIDIANE

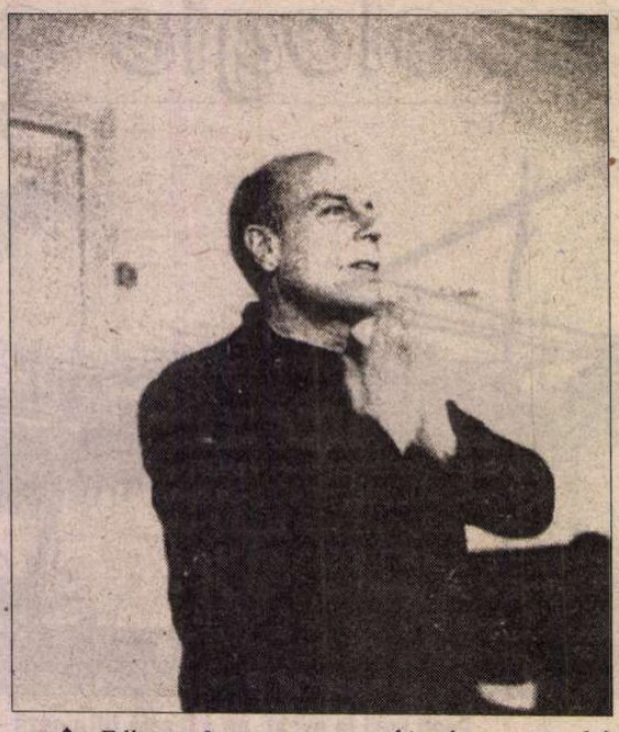
## Distincții pentru editori

◆ La Salonul de carte de la Torino – ediția a XI-a – s-au acordat pentru prima oară premii pentru munca, rareori recompensată, a editorilor. Plachetele de argint "La Stampa tuttolibri" au revenit lui Luciano Foà, fondatorul Editurii Adelphi, și lui Siegfried Unseld, director la Surkamp Verlag. Aceste "targe d'argento" premiază atît calitatea muncii editoriale concretizată în aspectul, acuratețea textului și respectarea normelor de editare cît și angajarea în difuzarea patrimoniului literar european, vizînd sublinierea identității culturale a continentului.

## Denise Colomb

◆ Centrul de fotografii din Nisa organizează, pînă la 26 iulie, la Galeria Renoir din localitate o expoziție consacrata artistei Denise Colomb. Opera acesteia se înscrie în tradiția franceză a realismului poetic, alături de artiști fotografi precum Boubat, Izis, Doineau și Ronis. La 18 noiembrie 1991, ea a dăruit statului francez ansamblul lucrărilor sale – 51.600 negative și 2600 probe fotografice. Această expoziție retrasează un parcurs eclectic în care se exprimă liber o subtilă sensibilitate, animată de hazardul întîlnirilor, de surpriză și uimire.

## Admirația pentru Gherasim Luca



◆ Editura franceză José Corti prezintă publicului francofon, cu o exemplară consecvență, diversele fațete ale operei suprarealistului român Gherasim Luca (1913-1994), stabilit la Paris în 1952. În cei patru ani scurși de la sinuciderea lui, editura a publicat trei volume ce-i poartă semnătura *(L'inventeur de l'amour*, urmat de *La mort morte; La voici la voie silanxieuse; Un lup à travers une loupe*), un eseu dens despre opera lui - *Gherasim Luca, l'intempestif*, semnat de un universitar, Dominique Carlat, și un album cu lucrări de grafică ale poetului, puse în pagină de François Di Dio. În „La Quinzaine littéraire" nr. 740, Maurice Mourier recenzează toate aceste cărți, dovedindu-se un bun cunoscător al avangardei românești și un fervent admirator al poetului major care a fost Gherasim Luca.

## Soarta unei trilogii

◆ Născut în 1911, în China, unde tatăl său lucra ca medic și misionar, Merwyn Peake s-a întors în Anglia unde a devenit unul dintre cei mai buni ilustratori de presă. În 1940, la 29 de ani, a început să scrie un roman, *Titus d'Enfer*, cu o metodă care astăzi se folosește la jocurile pe calculator. Cum aventurile arborescente ale personajelor sale se deschideau mereu spre alte locuri, romanul a fost continuat cu alte două, *Gormenghast* și *Titus rătăcitor*, trilogia fiind încheiată în 1959. An în care, din pricina maladiei Parkinson, Peake a fost atins de o senilitate precoce. Cele trei volume ale aventurilor lui Titus n-au avut nici un succes pînă la moartea lui Peake, în 1968. Era considerat doar ca un fost foarte bun desenator. Însă o ediție postumă, în format de buzunar, la Editura Penguin, în 1970 i-a asigurat un succes popular imens, logica imbatabilă a povestirii aparent baroce, fără nici un element gratuit, cu umorul și emoția funcționînd împreună, cucerind definitiv publicul nu doar anglofon, dar și pe cel de pretutindeni.

## *O scrisoare pierdută* la Bratislava

◆ În primăvara aceasta a avut loc la Bratislava premiera piesei *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale. Distribuția cuprinde nume de prestigiu ale Naționalului Slovac: Zdenka Studenková, Maros Kramár, Vladimir Durdik, Vladimir Obsil, Richard Stanke. După cum reiese din cronica teatrală, semnată de criticul de teatru Ladislaw Cavojsy (în nr. 17 al hebdomadarului "Literárny tyzdennik"), „*O scrisoare pierdută*, cea mai populară piesă de teatru a lui Ion Luca Caragiale, un Molière român, a fost «regăsită», la Bratislava, pentru a patra oară. Prima lectură a fost făcută de către regizorul Ivan Lichard (Teatrul Național Slovac, 1953), pe urmă de către Oto Katusa (Teatrul Nou, 1984), iar a treia oară de Lubomir Vajdicka (Academia de Arte, 1986). Acesta și-a băgat-o în buzunar, pentru a o repune în scenă, de curînd, în Sala Mică a Teatrului Național Slovac". Textul, inițial tradus de cea care a fost reputata românistă Jindra Husková, a suferit unele modificări, operate de regizor și secretarul literar, care l-au actualizat, adaptîndu-l la situația societății slovace aflate în ajun de campanie electorală. Scenografia, semnată de Jozef Ciller, cît și modificările aduse textului accentuează atmosfera de cabaret politic absurd, pun în evidență aspectele politicului, printre care mai ales "vorbăria lipsită de consistență." **(D.M. A.)**

## Adrian mincinosul

◆ Stephen Fry este dramaturg, scenarist, realizator de telefilme și actor (în această ultimă ipostază îl încarnează pe Oscar Wilde în recentul film *Wilde Life*). Dar și romancier. Cititorii englezi au făcut din cartea sa *Minciuni, minciuni* un best-seller, căci stigmatizarea *establishment*-ului cu un condei ascuțit și rafinat, cu umor și o bună cunoaștere a construcției epice, bazate pe tensiuni și false piste, este pe gustul unui public larg. Eroul, Adrian Healey, un băiat rebel, cu o inteligență strălucită, mincinos cronic, e urmărit din anii '70, când era intern la un colegiu englez tradiționalist, pînă în campusul universitar de la Cambridge, unde un profesor îl antrenează într-o poveste de spionaj.

# CORESPONDENȚĂ DIN STOCKHOLM

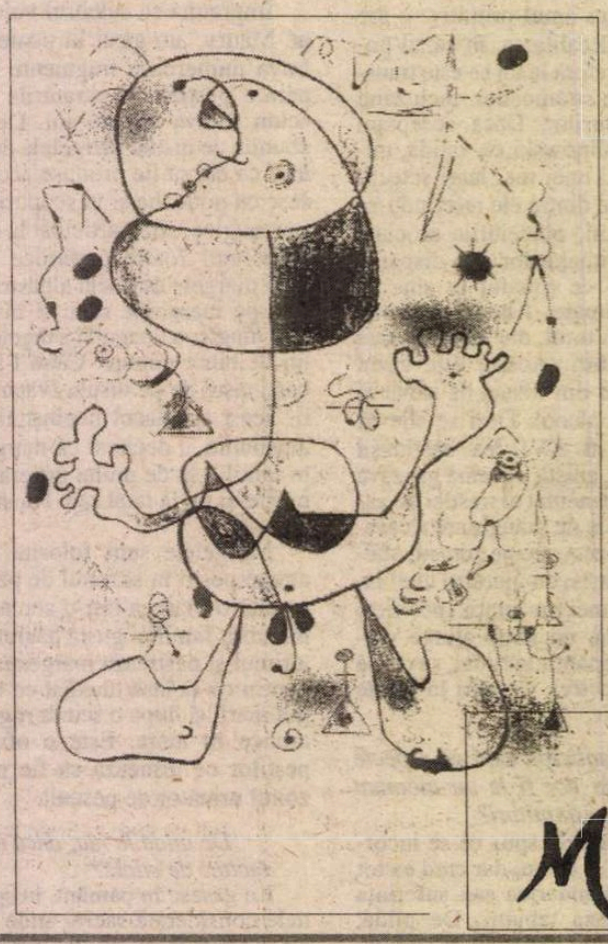
## Invitație la joc

NE AFLĂM acum la jumătatea drumului, în ce privește evenimentul cultural "Stockholm capitală europeană" și trebuie spus că orașul este încă "în pregătire". Într-un mod iritant se pot vedea în centrul orașului gropi și mașini cu macarale, mari șantiere peste tot, și oameni cu fețe obosite care nu pot răspunde celor care-i întreabă de ce aceste reparații nu s-au făcut la timp. Cei răspunzători spun cu nonșalanță că nu știu ridicând din umeri, în timp ce alții mai inspirați răspund că "așa trebuie să fie", că "aceste munci" intră în program, orașul trebuie să arate ca un loc de muncă, subînțelegând prin aceasta că munca, această "rara avis" a timpului nostru, trebuie și ea prezentată într-un fel... Printre reclamele gigantice pentru costume de baie, au apărut și afișe cu imagini din atelierele vechi ale Stockholmului. Se surîde la această găselniță, dar nu același lucru se poate face cînd, în cadrul aceluiași eveniment cultural, muzicanții de pe vaporul M/S Stubnits duc cu ei nu numai instrumente muzicale și o muncă originală ci și droguri și arme. Ca să nu mai vorbim de faptul că organizatorii manifestărilor culturale de la Stockholm au permis o expoziție cu nuduri de băieți spre marea bucurie a pedofililor...

Toate aceste fapte, calificate de presă drept scandaloase, s-au comis în numele unei arte care se vrea nonconformistă cu prețul de a-i irita și dezamăgi pe cei care așteaptă altceva de la ea.

Dar ce diferență între acești contemporani și nonconformismul marilor artiști suprarealiști, expuși acum grandios la Muzeul de Artă Modernă: Expoziția Miró cu 250 de opere și alături de ea Expoziția Suprarealismul internațional! Se pare că este singurul "ism" care mai rezistă în timpul nostru! Ne întrebăm cum de au mereu atîta succes de public astfel de expoziții suprarealiste. Un răspuns ar fi de găsit în faptul că la aceste expoziții privilegiate oamenii își aduc cu ei și copiii și că se produce în timpul contemplării o atmosferă de veselie, de simpatie între cei maturi și copiii lor și că lumea pare satisfăcută ca și cum în timpul contemplării operelor suprarealiste fiecare ar primi o injecție cu o doză puternică de vitalitate. Acest "il tasso di vitalità", cum spun italienii, această doză de vitalitate pe care arta trebuie s-o dea publicului ajunge pentru a vedea altfel lumea tristă și rătăcită a timpului nostru. Acest lucru n-a fost simțit încă în anii '20, cînd, la Paris, Miró a expus, împreună cu Arp, de Chirico, Ernst Klee, Man Ray, Masson și Picasso, în cadrul unei expoziții suprarealiste cu titlul "Corpul brunetei mele". Atunci publicul a jubilat pentru că a întîlnit acea "joie de vivre" pe care arta suprarealistă o trezește în contemplator. Nimeni n-a părăsit vreodată o sală plină de operele lui Miró fără să se simtă influențat de alfabetul său cosmic, abstract dar ușor de înțeles chiar și de copii. (În mod paradoxal, copiii au acces la jocul abstract, care te face să participi la un fel de comunicare cu transcendentul.) Am ales cîteva imagini din cele 250 de opere adunate de Ragnar von Holten și aparținînd Muzeului Miró din Barcelona, pentru a ilustra ideea că jocul suprarealist e mai viu și mai modern ca niciodată în comparație cu acele jocuri ale timpului nostru, violente și reci.

**Gabriela Melinescu**

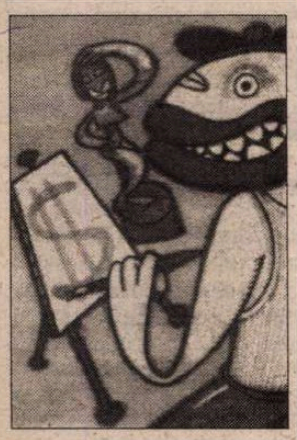


## Autobiografia lui Peter Brook

◆ În cartea *Firele timpului* (Ed. Methuen), regizorul englez spune între altele că „decizia de a pleca la Paris pentru a înființa un centru internațional de cercetări asupra teatrului" e luată. Ziarului „The Observer" îi vine greu să înțeleagă de ce acest om care regizează de la 22 de ani importante spectacole la Covent Garden se simte atît de bine la teatrul „Bouffes du Nord" și se arată mîhnit de opțiunea pentru Paris. În schimb, „Financial Times" nu adoptă acest punct de vedere șovin în cronica sa. Cotidianul economic laudă fără rezerve „onestitatea, claritatea și simplitatea" cu care își descrie regizorul parcursul intelectual, „mereu în căutarea esențialului, a motivelor pentru care teatrul merită văzut și viața trăită".

## Capitalizarea atenției

◆ În cea mai nouă carte a sa, *Economia atenției* (Ed. Hanser, München) filosoful vienez Georg Frank propune o originală analiză a celebrității personalităților mediatice. Intervievat de „Der Spiegel", el a evocat mai ales aspectele



economice ale teoriei sale, pornind de la ideea că, în zilele noastre, atenția publicului se aseamănă valutei: are propriile piețe, bănci, Burse și credite. „Orice om are nevoie de atenție. Atenția vehiculează o judecată de valoare. Iar sentimentul propriei noastre valori depinde enorm de judecata de valoare a celorlalți despre noi. În cele din urmă, fiecare vrea să aibă o bună imagine de sine. În termeni economici: fiecare vrea să-și maximizeze valoarea personală". Tehnicile mediatice transformă rapid considerația în glorie. Ele capitalizează atenția. Cît despre intelectualii mediatizați „în special cei francezi, au recunoscut că formează un fel de carteluri, pentru a se cita unii pe alții și reușesc astfel să-și transforme teoriile în produse de marketing". În imagine, un desen reprodus din „Der Spiegel".

## Răzbunarea egeriilor

◆ În Elveția germanofonă se află de cîteva săptămîni în fruntea topurilor de librărie cartea *Celălalt Nikolaus Meienberg* de Aline Graf (Ed. ABC Weltwoche, Zürich), în care fosta iubită, timp de opt ani, a scriitorului și jurnalistului apreciat îi face un neașteptat portret de bărbat egoist, grosolan, brutal. Într-o altă carte, apărută în 1994, *Amintirile unei fete necuminți,* Bianca Lamblin, care a trăit într-un triunghi amoros cu perechea Sartre-Beauvoir pretinde că nu se răzbună, ci spune adevărul, povestind intimități deosebit de șocante. Și Jane Fillion, o iubire de tinerețe a lui Albert Cohen și pretins model al personajului Ariane din *Frumoasa Domnului* s-a confesat în volumul *Frumoasa unui domn,* ca o „reparație" la suferințele îndurate, ca să nu mai vorbim de Denise Simenon, soția celebrului creator al lui Maigret, care descrie în *O vrabie pentru motan* (1978), infernul căsniciei sale. Hagiografia oficială a marilor scriitori se vede serios compromisă de aceste femei din umbră care estimează că au suferit destul pentru a-și spune propria versiune. Contestabile ori nu, revanșele acestea împotriva egoismului unor oameni celebri plac în special feministelor. În imagine, Georges Simenon împreună cu o femeie ce nu și-a scris memoriile: mama lui.

## Precursorul thriller-ului

◆ Wilkie Collins (1824-1889) a fost o figură importantă a literaturii victoriene. Avea pasiunea intrigilor întortocheate și sordide și o dexteritate specială în a sonda infernul familiilor aparent onorabile. Cel mai bun prieten al lui, Charles Dickens era puțin gelos pe libertatea cu care Collins dezvăluia fără teamă ipocrizia societății victoriene în romane și nuvele „de senzație", foarte citite în epocă. Uneori, cei doi prieteni părăseau ceturile Londrei pentru a da o fugă la Paris, în căutare de idei pentru foiletoane. Îi interesau mai ales afacerile judiciare cu crime. Probabil că la buchiniștii de pe malul Senei a găsit Wilkie Collins și subiectele din care s-au născut cele opt nuvele reunite în volumul *Istorii regretabile,* ingenioase prin suspanse, mister și cruzime. Wilkie Collins e considerat un precursor al romanului polițist din secolul nostru, iar francezii, care i-au reeditat recent cele opt nuvele, cred că el a fost pentru romanul negru ceea ce a fost Hitchcock pentru cinema.

## Vise culinaro-erotice

◆ „The Times Magazine" scrie că binecunoscuta scriitoare chiliană Isabel Allende are adesea coșmaruri culinaro-erotice, de pildă visează că îl înfășoară pe Antonio Banderas într-o foaie de clătită, toarnă sos picant, și-l devorează. Mama ei a sfătuit-o să se consulte cu un psihiatru sau cu un bucătar. După șocul morții fiicei sale, Isabel Allende a început să aibă acest gen de vise, însoțite de bulimie și un erotism compulsiv. „Nu pot să separ mîncarea de erotism și nu văd de ce aș face-o, dimpotrivă, vreau să profit cît mai mult de ele", a declarat ea cu ocazia apariției noului roman, *Afrodita.* E doar un mijloc de a menține treaz interesul publicului pentru romanele ei? După kilogramele pe care și le-a adăugat, ceva adevăr se pare că există în șocantele ei afirmații, cel puțin în ce privește partea culinară.

## Bernard COLLIN

# Zile

NĂSCUT în 1927 la Paris. Studii de filosofie. Cîteva din volumele publicate: *Centre de Vous* (1960), *Les Milliers, les Millions et le Simple* (1965), *Perpétuel* (1969), *Sang d'autruche (1977), Beblos Oros* (1984), *22 lignes par jour et il sort de sa pensée* (1985), *Perpétuel voyez Physique* (1996). Numeroase articole consacrate picturii în revistele "L'Ephémère", "L'Ire des vents" și "Cahiers de l'Herne."

Bernard Collin scrie ciudate texte în care lirismul brut e subminat de ironie și jocuri textualiste. Schimbările gîndului și ale dispoziției interioare sunt notate scrupulos ca într-un jurnal. Pînă la un punct insurgența și complexitatea fragmentelor sale zilnice (căci asta e singura "formă" la care ține, și așa își și titrează bucățile: printr-o fracție în care numărătorul e ziua iar numitorul luna) îl pot prezenta cititorului român ca pe un optzecist "avant la lettre". Poate însă că poemul total (după model Pound sau Lautréamont) să fie adevărata sa vocație.

Prezentăm mai jos cîteva din *zilele* extrase din cel mai recent volum al său: *Perpétuel voyez Physique.* **(C. Ab.)**

### 8/2

TE-AU ÎNCHIS pentru o criză de rîs, pentru că ai bătut clopotul la ora 1 dimineața fără motiv serios, clopot activ cum spui de-un pictor că-i activ între anii cutare și cutare, o fantomă sună în plină noapte, e o legendă că dangătul clopotelor atrage fulgerul, dangătul nu face fulgerul să cadă nici nu îndepărtează tunetul, ori alarma dorită, sau pe cel ce-așteaptă un semn să pornească la drum, o criză de rîs și clopotul sunînd messa în toiul nopții, ți-ai pierdut capul, o veselie nențeleasă de oamenii-ăștia, întreb: te-ar închide dacă ai plînge fără motiv serios, doctorul scrisese: spălați-vă ochii cu propriile lacrimi. Și dimineața următoare, după noaptea-n care clopotele trudiseră în timp ce mulțimea dormea, privesc un șoarece jucîndu-se în curte dimineața următoare, jucîndu-se țopăind, făcînd fel de fel de figuri în manej, zburînd pe calul lui de lemn, neobosite piruete, privesc șoarecele zburător, și după mii de exerciții admit că un jeg fin, o boare proaspătă, un vîrtej de pulbere joacă în curte. Pulbere și muște în gîndul aceluia, după fiecare exercițiu dresorul îi dă un pește focii, la sfîrșitul fiecărui rînd sunt oameni ce înalță capul ca să vadă dacă o recompensă, să răstorni mesele, să dai peste cap băncile înotătorilor, vîslașilor, banii pe mese, victimele pe altar, bucățile de carne în farfurii, abundența să cadă pe tine, pe ele, pe ei, păsările aliniate și țimbalele în spatele trompetelor.

### 5/6

OBSERVÎND păsările, primejdii ale văzduhului, ale insectelor, păsările adevărate revin, observînd cuvintele cum trăiesc din legende ca familiile, urcînd mereu spre izvoare, spre mirifica obîrșie, spre nașterea cea mare, totdeauna un rege în familie. Și azi, spunea bătrînul general, nu mai am cui să-i comand, de altfel nimeni nu mă mai ascultă, o să vă trimit ordinele în scris, muncitorul e definit prin salariul său, limba voastră-i o pasăre împăiată, cel ce așteaptă ordinele, cel ce le examinează. După lungimea articolului îți dai seama de importanța lui, *Libertate* are 20 de coloane în Enciclopedie, *Grîne* are dublu, și *Perucă* între cele două, 27 coloane și 1/2. Cu ochiul liber vedea-vei printre rînduri, a vedea prin formă, figură, nencetat de la un rînd la altul, își făcea singur pîine și-și fabrica cerneala, prin sandaua lui zărești cimentul, vezi pardoseala sau pagina oblică, despre uzură atîtea sunt de spus și despre interpretarea uzurii întreb, persoanele-astea cu spiritul ascuțit de căutare au nevoie să se recreeze. Scarabeu, micuță șalupă, după un timp devine caravelă, traversează Oceanul și ajunge în America.

### 19/10

BICIUL profesorului învață caii să danseze, școala în care învață dansul, coada șerpuind, unduitoare, aleargă după furnici și una cîte una le mănîncă, e un nod la capătul corzii, limbă clară, crudă, precisă, tăiată, v-am spus limba repetînd nencetat, atunci executați-vă cum se cade giumbușlucurile și figurile, chemați-i pe dansatori și pe muzicanți. Biciul fără cal, fără caretă, baston lung de trei patru picioare, de el legată o fîșie de piele terminată cu o sfoară de cînepă, și vălurirea ierbii, observațiile tale în legătură cu limbajul animalelor nu fac doi bani, pentru că greerele a stîrnit cățeaua, a stîrnit clopotul, a stîrnit viespea, taifast interminabil, tot atît de lung cît biciul, și apoi lungă tăcere, aud glasul ironic al șopîrlei diurne, o scriitură insinuează, forțează înțelegerea, nu zic că înțelegea toate șopîrlele, aceea pe timp de iarnă pescuia, nu zic că toate șopîrlele de felul ei au aceeași meserie, apa e plină de insecte, de priveşti în apă sunt și furnici, nostimă ideea că ființele trec dintr-o specie într-alta, șopîrlă diurnă vara, pescar de iarnă cu specia, cu natura lui, e acum o șopîrlă ce plesnește ca un bici, e acum un lup, o muscă, o umbră - ofrandă unei umbre – un om, un o, un m

**Prezentare și traducere de Constantin Abăluță**

# Revista revistelor

## Aproape orb, aproape surd

În paginile de mijloc ale reviste *CUVÎNTUL* nr. 6, un gazetar, Dragoş Vasile, relatează ce a aflat de la fiul lui Ion Gheorghe Maurer, Jean, repatriat din Germania şi proaspăt înscris în partidul "Dreapta românească" al lui Cornel Brahaş (fostul magazioner al Uniunii Scriitorilor, de unde a plecat după 89 cu importante documente scriitoriceşti pentru a deveni om de afaceri şi "politician", mizînd pe cartea naţionalismului de extrema dreaptă). Ce caută fiul fostului lider comunist atît de la dreapta (dacă nu cumva are interese de afaceri cu Brahaş) e cam greu de înţeles, iar ziaristul nu-i pune întrebări incomode. De fapt, Dragoş Vasile a vrut să-l întîlnească şi să-l asculte pe tată. De întîlnit l-a întîlnit, dar se pare că, la 96 de ani, aproape orb şi surd, acesta nu mai poate fi un partener de dialog. Sau pur şi simplu nu vrea să vorbească, fiindcă luciditatea şi-a păstrat-o: la propunerea glumeaţă a fiului său de a prelua împreună puterea, venerabilul îşi iese din muţenie şi replică - "la ce bun puterea dacă nu mai ai putere?" (fireşte că nu de aceeaşi părere sînt mai junii octogenari din Convenţie). În afara acestei replici participarea lui la întrevedere este pur decorativă ("o indiferenţă aproape solemnă"), ziarisul înregistrînd doar informaţii la mîna a doua, de la Jean. ❖ Originea fostului ministru de externe, preşedinte al Prezidiului MAN şi, apoi, prim-ministru este o excepţie în nomenclatura comunistă. Fiu al unei franţuzoaice (care n-a învăţat niciodată bine româneşte, în casă vorbind limba ei maternă) şi al unui alsacian, stabiliţi la Bucureşti, educat în spiritul disciplinei nemţeşti, Ion Gheorghe Maurer a urmat Liceul militar şi apoi Dreptul. Prin Lucreţiu Pătrăşcanu a avut primele contacte cu ilegaliştii comunişti, devenind avocatul lui Dej. De numele lui Maurer se leagă celebra evadare a acestuia din lagărul de la Tg. Jiu, mult mai puţin eroică decît o romanţa istoria PCR. Iată, prin intermediul fiului, versiunea adevărată: "În lagărul înfiinţat de Antonescu pentru cei care i se împotriveau, Dej avea o viaţă cvasiliberă. Era oarecum ocrotit de conducerea închisorii şi nu avea restricţii prea mari. De aceea, propunerea lui Bodnăraş de a-l elibera prin forţă a fost din start respinsă, mai cu seamă că în apropierea lagărului se afla o unitate militară germană. A rămas în picioare planul tatălui meu, de a-l elibera pe Dej prin negocieri. Cum vîntul istoriei începuse să bată de la Răsărit, tratativele au fost aproape o formalitate. O dată ce s-a stabilit data «evadării» (Dej a ieşit nestingherit pe poarta închisorii), tata a primit bani de la partid să cumpere o maşină cu care să-l ia pe Dej de la Tîrgu Jiu. Pentru a face economie, au cumpărat un automobil de muzeu, cu cauciucurile tocite, aşa încît drumul a durat mai bine de 24 de ore. Avuseseră şapte pene... Evident, Dej nu şi-a aşteptat eliberatorii: a ieşit singur din închisoare, s-a ascuns într-un cimitir şi, văzînd că nu vine nimeni, s-a refugiat într-o casă conspirativă, unde s-a întîlnit cu tata abia a doua zi." Secretul lungii cariere politice comuniste a lui Maurer a fost că, spre deosebire de alţii, a ştiut să fie *numărul doi*. Ceea ce nu înseamnă că poziţia lui în partid, la sfîrşitul anilor '40, n-a fost periclitată. Şi nu numai poziţia, ci chiar viaţa: "Din spusele tatălui meu, am înţeles că Beria şi Ana Pauker avuseseră mai multe întrevederi de budoar şi, prin urmare, a-ţi atrage antipatia unuia dintre ei echivala cu o declaraţie de război adresată celuilalt. Invitat de către Beria la o şedinţă de vînătoare, tata a fost la un pas de moarte: un glonţ «rătăcit» a lovit copacul de care se sprijinea şi, avertisment sau greşeală a lunetistului, incidentul a reprezentat un serios semnal de alarmă. Imediat după acest episod, un raport trimis de Bodnăraş la Moscova aducea grave (dar adevărate) acuze tatălui meu şi lui Dej, care se împotriveau prezenţei Armatei Roşii pe teritoriul României." Dar "burghezul rătăcit printre comunişti" avea o calitate importantă în relaţiile cu Moscova: "Tata l-a cucerit pe Stalin pentru că ţinea la băutură. Tipicul întîlnirilor de la Moşcova era extrem de previzibil: la ora 12 începea masa de prînz, udată din belşug cu vodcă; urma apoi vizionarea unui film rusesc, care prezenta cuceririle comunismului; spre seară, cei prezenţi erau din nou poftiţi la masă, unde se toasta în neştire... Discuţiile politice începeau abia la ora 12 noaptea, cînd puţini erau cei aflaţi deasupra mesei. Erau obţinute astfel numeroase concesii, majoritatea politicienilor prezenţi aflîndu-se în alte sfere... de influenţă. Stalin s-a arătat impresionat de bărbăţia politică a tatei, care se întorcea acasă pe picioarele lui." Şi alte abilităţi bărbăteşti i-au fost de folos în relaţiile cu succesivele numere unu ale României comuniste, cărora le împărtăşea pasiunea pentru vînătoare. ❖ După Congresul IX însă, diferendele cu Ceauşescu devin tot mai pronunţate şi, după un suspect accident de maşină, în 1970 ("Pe şosea, în ciuda faptului că îl precedau trei maşini de miliţie care-i somau pe automobilişti să tragă pe dreapta, Jeep-ul în care se afla tata s-a ciocnit frontal cu un camion de 20 de tone, care venea pe contrasens, al cărui şofer a declarat că nu a observat echipajele de miliţie din cauza oboselii. Rezultatul? Fractură de bazin, luxaţie de şold şi umăr, traumatism cranian şi şase luni de spitalizare, urmînd apoi 17 operaţii pe care tata le-a suferit în decurs de cinci ani"), se retrage din scenă, în condiţii mai mult decît confortabile: o pensie de 15.000 de lei, maşină cu şofer, aghiotant, vilă la şosea (revendicată şi cîştigată după '90 de fostul proprietar). ❖ Acum locuieşte cu fiul său, întorsul de dreapta şi, crede ziaristul Vasile, "are ceva dintr-un aristocrat melancolic, rătăcit în tranziţie. Ion Gheorghe Maurer este, în felul său, un baron..." Un baron, am preciza, în sensul al treilea înregistrat de dicţionare, care nu are nimic de a face cu nobleţea: sensul în care se spune şi "baronul drogurilor".

## Raptari, declaraţii, demiteri

Disputele dintre cele două aripi ale PNŢCD aflate într-o competiţie din ce în ce mai aprigă sînt interpretate contradictoriu de presă. Mai multe cotidiane, printre care *LIBERTATEA* şi *NAŢIONAL*, consideră că pragmatismul aripii Vasile va avea de cîştigat în raport cu adepţii aripii Ciorbea. Pentru *ADEVĂRUL*, Rodica Ciobanu crede că a sosit momentul ca, doctrinar, PNŢCD să renunţe la idei vechi de un secol, pentru a se acomoda la realitatea politică actuală. Astfel că disputa dintre cele două aripi ale partidului ar putea duce la construcţia unei noi doctrine a partidului. Editorialul din *Adevărul* din 29 iunie e poate una dintre puţinele intervenţii în presa noastră cotidiană în care acestui conflict i se caută o posibilă rezolvare prin renegociere. În rest, presa urmăreşte cu voluptate escaladarea conflictului dintre părţile în divergenţă ale principalului partid de guvernămînt. Cele două aripi în dispută sînt privite mai curînd ca doi boxeri în ring decît ca două opţiuni exprimate în limitele unui partid. Această perspectivă, care ajută presei pînă la un punct, ar putea avea totuşi efecte ruinătoare asupra întregului edificiu politic de la noi, dacă acum, în PNŢCD va avea loc o ruptură. Asta ar putea duce la alegeri anticipate, ceea ce pentru comentatorii independenţi echivalează cu un adevărat dezastru politic în ceea ce priveşte viitorul României. Pe de altă parte războiul personal dintre fostul şi actualul premier a căpătat accente de o primejdioasă duritate. O parte a presei consideră că Radu Vasile, dacă a cîştigat tineretul din PNŢCD a cîştigat şi partida, în vreme ce, din altă parte a presei vin comentarii care anticipează sciziunea totală a PNŢCD. ❖ Pe temeiul unei aşa-zise limpeziri în PNŢCD şi nu numai, Ion Cristoiu afirmă că rezultatele ultimului barometru de opinie comandat de Fundaţia pentru o Societate Deschisă e o făcătură. Teoria lui Ion Cristoiu de pînă la apariţia acestui barometru de opinie era că populaţia ţării vrea alegeri anticipate, pentru a se ajunge la o clarificare politică radicală a situaţiei existente. Or, conform barometrului, ideea de alegeri anticipate nu e cîtuşi de puţin prizată de cetăţeanul obişnuit, care vede în asta mai curînd o afacere pentru care nu se simte chemat, decît ca un mijloc de reaşezare fermă, în poziţii de start, a partidelor din marea competiţie politică. ❖ Pentru cei ce au impresia că asemenea divergenţe au loc numai în PNŢCD, recentul divorţ politic dintre Iosif Boda, purtătorul de cuvînt al Alianţei pentru România şi Teodor Meleşcanu, preşedintele acestui partid, poate fi o cheie şi faţă de raporturile tensionate din PNŢCD. Foarte nou apărutul partid al lui Teodor Meleşcanu, care a început prin a fi o grupare de oameni politici de iniţiativă, a intrat acum într-o criză de comunicare între preşedinte şi purtătorul de cuvînt. Indiferent de motivaţie, există o frapantă asemănare între cazurile Ciorbea-Vasile şi Boda-Meleşcanu. Iar această asemănare ilustrează o uriaşă criză din mediile noastre politice – neputinţa comunicării directe. Observatorii care au constatat că la noi se fac cu mare uşurinţă declaraţii contradictorii, aceiaşi observatori au remarcat şi că tehnica negocierilor nu e stăpînită la noi, în mediile politice. Astfel că inflamarea la maximum a conflictului din PNŢCD ar putea duce la o ruptură cu rezultate istorice în politica României. O ruptură care, mai tîrziu, ca şi acum, va fi considerată drept o formă de infantilism politic, stricătoare a unui echilibru politic oricum fragil. ❖ Despre eventualele alegeri anticipate, premierul Radu Vasile are aceeaşi părere proastă pe care au avut-o şi ceilalţi prim-miniştri dinaintea lui. Ele nu vor clarifica nimic, în schimb vor complica şi mai mult situaţia economică, tot mai periculoasă, a economiei autohtone. De altfel, premierul, despre care se spune că ar fi fost adus în fruntea guvernului, ca să dovedească prin exemplu negativ că direcţia Ciorbea era singura posibilă, pare hotărît să îşi propulseze guvernul pînă la viitoarele alegeri şi să replice dur tuturor celor care l-au considerat un simplu interimar de tip Stolojan, adică un pregătitor al viitoarelor alegeri.

**Cronicar**

## Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

## LA MICROSCOP

# AL DOILEA REFUZ

NU REIAU şirul disputelor provocate de apariţia ultimului sondaj de opinie făcut de CURS. Cu puţine excepţii, acurateţea sondajului a fost contestată, din mai toate direcţiile. O contestare în care autorilor sondajului nu li s-a acordat nici o şansă de a răspunde.

Am discutat cu mai mulţi sociologi care se ocupă fie de metodologia după care se realizează asemenea sondaje, fie de conceperea lor. Cei mai mulţi au experienţe nefericite cu presa, care se foloseşte de datele finale ale sondajelor fără o minimă pricepere în privinţa corelării rezultatelor. Valabilitatea construirii unui sondaj, afirmă sociologi de la mai multe instituţii care se ocupă de asemenea lucruri, e verificabilă folosind instrumente sociologice, nu punînd în contradicţie cifre care, din afară, pot avea aerul că se bat cap în cap. Un sondaj în care nu apar cifre contradictorii din punctul de vedere al celui care îi analizează rezultatele din unghiul observaţiei curente poate fi o contrafacere. În ceea ce priveşte tehnica redactării întrebărilor, a logicii succesiunii lor şi a aşa-numitei chei a sondajului trebuie chemat să-şi spună părerea tot un sociolog care se ocupă de sondaje.

Există la ora asta în România mai multe institute de sondare a opiniei publice, acestea lucrează la concurenţă şi pentru fiecare din ele pierderea unui contract e o serioasă lovitură financiară. Asta deoarece ele nu trăiesc din subvenţii, ci din comenzi.

Dacă o firmă specializată în alcătuirea de sondaje de opinie cîştigă un proiect de tipul recent publicatului barometru, asta nu se întîmplă nici pentru că a avut pile, nici pentru că se presupune că ea va manevra într-o anumită direcţie aşteptată cifrele sondajului. Sociologi de la firme concurente mi-au declarat că pot discuta în contradictoriu *la nuanţă* cu autorii barometrului făcut de CURS, dar nu pentru a contesta spectaculos cifrele acestui sondaj de opinie.

Sociologia, care poate părea foarte accesibilă, ca ştiinţă, oricărei persoane care are de-a face cu analizarea unor informaţii venite dinspre opinia publică - ziarist sau politician – are, de fapt, chichiţe pe care numai specialiştii le pot decripta.

Or, firesc ar fi fost ca mediile de presă care au contestat cifrele barometrului întocmit de CURS să facă acest lucru folosind sociologi, pentru a doua opinie, nicidecum persoane care nu cunosc dinăuntru gîndirea de tip farmaceutic care produce sondajele de opinie credibile. Analiştii politici profesionişti care urmăresc aceste sondaje şi în numele unei culturi sociologice bine fundamentate nu le contestă. Ei încearcă să-şi explice semnificaţia fiecărei cifre în parte şi a tuturor laolaltă, fără a pune pe seama sondajului eventualele lor greşeli de anticipare.

Ceea ce se poate pune în discuţie, în privinţa sondajelor oneste, e momentul în care acestea au fost alcătuite. În această privinţă însă tot un sociolog poate limpezi problema împrejurărilor sondajului.

Dar cine îi întreabă pe sociologi?

Întrebarea consecutivă acestei întrebări e de ce nu sînt întrebaţi sociologii. Răspunsul e pe cît de simplu, pe atît de lămuritor. În clipa în care ziaristul, ca făcător de opinie publică, va concede că sociologul are dreptate cu sondajele sale, care contrazic foarte adesea teoriile ziaristului, se va produce o schimbare de ierarhie care va scoate din joc pe acei ziarişti care îşi confundă propriile lor impresii cu pulsul opiniei publice.

Lumea presei de la noi, într-o îngrijorătoare proporţie, refuză expertizele sociologilor într-un fel care aminteşte de ucazul lui Ceauşescu, de a se termina cu facultatea de Sociologie, deoarece sociologii contraziceau prejudecăţile fostului regim.

**Cristian Teodorescu**

**România literară**

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „R.H. PRINTING" SRL Calea Plevnei 114, sector 1 Bucureşti

24 pag – 2.000 lei
La redacţie: 1.500 lei

# România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

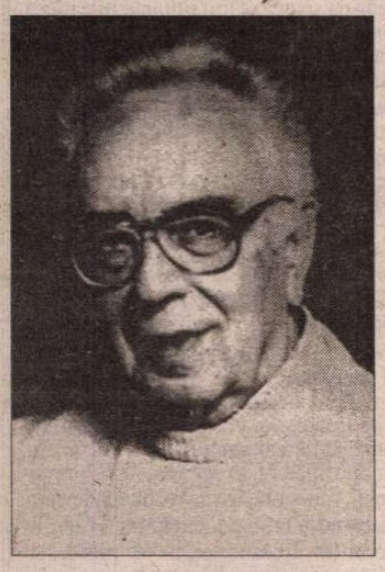
Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

15 – 21 iulie 1998
(Anul XXXI)

28

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu



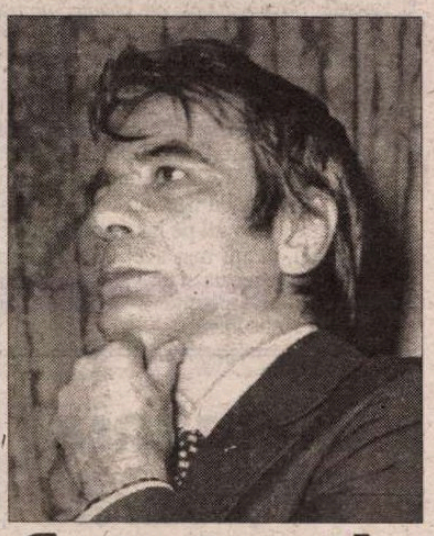
## VINTILĂ HORIA – inedit

(pag. 12-13)

## Cronici la volume de Titus Popovici (pag. 4) și Emil Brumaru (pag. 5)

## DIAGONALE de MONICA LOVINESCU

(pag. 7)



## Constantin Țoiu – 75

(pag. 3)

## MAURICE SCÈVE în traducerea lui MIRON KIROPOL

(pag. 21)

## Legea anti-Ticu sau secta turnătorilor

(pag. 2)

## Un urmuzian disident: GRIGORE CUGLER

(pag. 10)

## Bacalaureat '98

ANUL ACESTA bacalaureatul a fost un fel de eveniment național. Nu numai prin folosirea televiziunii în tragerea din urnă a subiectelor, dar și prin disputele, repercutate în întreaga presă, cărora le-a dat naștere.

Principalul element pozitiv îl constituie apropierea notelor de realitatea cunoștințelor elevilor. Știm, în fine după ani buni de "umflare" a rezultatelor, cum stăm. Doar 60% din absolvenții de liceu au promovat bacalaureatul. Există licee în care nici un elev (!) n-a obținut media minimă necesară. Există și cîteva licee în care toți elevii au devenit bacalaureați. Concluziile pe care MEN ar trebui să le tragă sînt mai multe.

Prima este aceea că măsura de a "roti" comisiile (nu numai de examinare, dar și de supraveghere), în așa fel încît elevii să nu se întîlnească deloc cu profesorii lor, trebuie menționată. Garanția corectării cinstite a lucrărilor a fost, ca și aceea a examinării orale, mult mai mare. Nu s-a mai copiat masiv ca altădată. Ar fi bine, de aceea, dacă, în București, comisiile n-ar mai fi alcătuite în funcție de sectoare. S-ar reduce la minimum intervențiile necinstite. Interdicția pătrunderii în școală a persoanelor străine ar trebui să fie absolută. În destule școli, părinții elevilor au contribuit la așa numitul fond de protocol, i-au "tratat" pe membrii comisiilor cu fripturi și sucuri sau le-au pus la dispoziție mașinile personale. Alungată pe ușă, corupția a reintrat, în astfel de cazuri, pe fereastră. A doua concluzie este că rețeaua școlară e concepută greșit. Grupurile școlare continuă a da multor mii de elevi și de părinți iluzia că se învață. Majoritatea ar putea deveni școli profesionale. Din păcate, MEN nu-și pune deocamdată problema desființării lor. În schimb, i-a cășunat pe Școlile Normale, care, la București, Cluj și pe unde mai sînt, au avut rezultate de peste 85%, pe ansamblul profilurilor, și de 10% la profilul pedagogic. Transformarea lor în Colegii este, prin prisma rezultatelor, o prostie. A treia concluzie este că treimea de nepromovați la bacalaureat nu e doar o chestiune de neseriozitate a elevilor, dar și una de neseriozitate a profesorilor. O analiză a contraperformanțelor unor profesori de matematică sau de limbi străine, unde s-a constatat majoritatea eșecurilor, se impune. Cînd ai în programă trei ore de engleză pe săptămînă și obții note de doi în serie, e limpede că responsabilitatea cade și în seama profesorilor.

Se poate, de asemenea, observa efectul negativ al faptului că liceul a încetat să mai fie privit de către elevi ca unul de cultură generală. Elevii fac masiv meditații la obiectele cerute de programa de admitere în facultăți și le neglijează pe celelalte, neînvățînd nimic ori lipsind pur și simplu de la ore. Rezultatul a fost pierderea bacalaureatului din cauza unui singur obiect. Să adaug și orientarea incorectă a unora dintre elevi, care au ales de pildă matematica, dintre probele facultative, deși erau la Școli de Artă, unde atenția se îndreaptă, firesc, spre alte discipline, și deși puteau să facă o opțiune mai bună.

O carență care cade în sarcina MEN și a Inspectoratelor a fost aceea de organizare și de instruire a președinților și a membrilor de comisii. Tensiunile dintre MEN și Inspectorate s-au văzut, așa zicînd, cu ochiul liber, în conferințele de presă televizate. Deși doritor să reformeze bacalaureatul și să elimine corupția, MEN a cedat unor presiuni și a solicitat un bacalaureat suplimentar în august. Comunicarea subiectelor prin televiziune, dar și prin plicuri a creat încurcături. Neînțelegerea dintre MEN și Inspectorate a condus la dispoziții contradictorii și la întîrzierea unor probe. Cazul Deva: oare nu existau subiecte de rezervă? Era nevoie de atîtea ore pentru reintrarea în normal?

În sfîrșit, deși contestat mai cu seamă de către elevii nepregătiți și de către părinți ce s-au dovedit mai ambițioși decît copiii lor, bacalaureatul de anul acesta a reprezentat un pas semnificativ pe calea reformei liceului. Elevii cărora le vine rîndul în 1999 știu, cel puțin, la ce să se aștepte. Sper ca selecția capitolelor de la diferitele subiecte să se facă din vreme. Și ca noul spirit al conceperii subiectelor să nu fie abandonat. ■

Biblioteca Județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

## CONTRAFORT

*de Mircea Mihăieş*

# LEGEA ANTI-TICU SAU SECTA TURNĂTORILOR

AM SCRIS săptămâna trecută despre "grija" acordată de unii poliţişti români combaterii sectelor religioase. Nu mă mir că destui ofiţeri fac în continuare carieră rumegând inconştient directive de pe vremea lui Ceauşescu, criminalizând partinic şi "filozofia transcendentală", şi mormonii, şi baptiştii. Nu mă mir că întrebuinţează aceeaşi limbă de lemn, din care sar aşchiile prostiei şi ale nesimţirii. Mă mir, doar, că nişte oameni, altminteri agili la trup, nu văd că lumea a refuzat să rămână încremenită la ora când ordinele soseau din gura unor analfabeţi, precum Postelnicu şi Elena Ceauşescu.

Dacă mă gândesc mai bine, poliţiştii au şi o scuză: şefii lor de azi sunt tot şefii de ieri. Ba mai mult, destui dintre ei sunt bieţi gâinari pe care îi aveau la degetul mic, convocându-i când aveau chef, să-şi scrie notele informative. Dacă aceia s-au căţărat în înalte funcţii parlamentare, înseamnă că totul e în ordine. Nu ştiu dacă pentru stabilitatea ţării e mai primejdioasă comunitatea Baha'i (care "interzice folosirea violenţei sub orice formă", cum anunţă chiar prospectele antisectă) ori iehoviştii decât zecile sau sutele de turnători din Parlament. La drept vorbind, că influenţă politică şi socială, în România acestui moment cea mai importantă sectă este aceea a turnătorilor.

Eşecul lamentabil al "Legii Ticu", datorat majorităţii obscure a celor cu interese ca Securitatea să rămână în continuare o instituţie tabu, a făcut ca România să protejeze legal situaţii şi fapte considerate ruşinoase în orice ţară civilizată. Putreziciunea morală este – doar orbii n-o văd – vinovată în mare măsură şi de înapoierea şi de subdezvoltarea structurilor civice, cum şi de antiperformanţele economice. Într-o ţară în care se minţea pe rupte, în care dezinformarea era protejată de oamenii legii, de ce ne mai mirăm că totul s-a dus atât de uşor de râpă?

Nu sunt uimit că destui dintre conducătorii partidelor "istorice" ies, pe zi ce trece, cu faţa tot mai pătată de ruşinea colaborării cu securitatea. Nu mă mir nici că activiştii mai noi sau mai vechi au fost unelte diabolice ale represiunii politice. Nici faptul că actualul episcop Tökes a turnat de zor la securitate nu mă mir: am arătat, în mai multe rânduri, că fostul preot de la Timişoara îşi debita aberaţiile care au făcut, de-acum, înconjurul lumii, exact în clipa în care puterea măgureano-iliesciană avea nevoie de provocările lui.

Mă scârbesc, în această categorie umană, două lucruri: primul, că după ce se ştiau pătaţi, au continuat să facă pe îngerii imaculaţi, pozând ba în victime, ba în mari conştiinţe. Al doilea, că după ce au fost demascaţi, nu şi-au tras imediat un glonte în cap. Departe de ei astfel de soluţii. Cu o nerusinare şi o aroganţă care, de fapt, explică retrospectiv totul, ei nu cer astăzi clemenţă (poate că le-am acorda-o!), ci recunoştinţă! La acest capitol, dl. Tökes a întrecut prin obrăznicie pe mulţi dintre parlamentarii noştri de extracţie balcanică. Ce faţă bisericească mai e şi asta, care nici în ceasul al treisprezecelea nu face distincţia între bine şi rău, între moralitate şi imoralitate? Cu ce obraz va fi primind episcopul reformat mărturisirile păcatelor enoriaşilor, când el însuşi nu e decât un putrégai moral?

De prea multe ori, în ultimii ani, a negat dl. Tökes că nu a spus şi făcut ceea ce ştia toată lumea că spusese şi făcuse, pentru a-l mai crede acum că pactul lui cu Securitatea n-a avut nici o consecinţă practică. N-ar fi exclus, pe de altă parte, ca dl. Tökes să se identifice atât de etanş cu acţiunile Securităţii, pre- şi post-1989, încât, ca într-o povestire a lui Borges, să existe o perfectă colaborare... întâmplătoare. De fiecare dată când fosta putere avea nevoie de un conflict interetnic, apărea Tökes cu paiele sub braţ şi înteţea focul! Dublu perfect al lui Vadim, el a făcut mai mult rău comunităţii pe care o reprezintă decât toţi dezinformatorii securităţii la un loc. Nu e de mirare că până şi radicalii de la Budapesta s-au săturat de potlogăriile lui şi l-au rugat să nu le mai dea lecţii de politică!

Cazul Tökes e sugestiv nu doar pentru personajul ca atare, ci pentru pleşcarii care, imediat după 1989, s-au repezit la privilegii. Mă îndoiesc că într-o lume normală Tökes ar fi avut, prin merite proprii, acces la înaltul scaun episcopal, după cum sunt sigur că oameni ca Dumitraşcu, Ionescu-Galbeni, Popa Tatu, Gavra şi atâtea alte sute ar fi putut păşi, fie şi în vizită, pe covoarele Parlamentului. Imensa minciună a lui decembrie 1989 a făcut însă posibile toate aceste aberaţii, încurajând căzături umane să pozeze în eroi, şi să scuipe cu dispreţ victimele ce le mureau la picioare.

Cu atât mai mult, decizia legislativă ca dosarele Securităţii să rămână acolo unde sunt (şi, se subînţelege, să fie folosite de cei care le-au folosit şi până acum) e încă o încălcare nerusinată a promisiunilor prin care oamenii lui Emil Constantinescu au câştigat alegerile. Prin legiferarea şantajului (pentru că acesta e adevăratul conţinut al legii anti-Ticu) România şi-a scris, de bună voie şi nesilită de nimeni, ieşirea din rândul ţărilor civilizate şi democratice. Pentru că, în filigran, ea trebuie citită ca o perpetuă ameninţare la adresa individului, lăsat la cheremul unor interese pe cât de obscure, pe atât de primejdioase.

Când preşedintele Constantinescu declara, la câteva luni după ce s-a văzut înscăunat la Cotroceni, că Punctul 8 al "Proclamaţiei de la Timişoara" nu mai e valabil, el i-a exonerat pe toţi activiştii comunişti şi pe toţi securiştii şi turnătorii căţăraţi între timp în poziţii strategice în stat. Actuala lege a dosarelor de securitate, în forma aberantă în care a fost votată, e consecinţa directă a gândirii politice constantinesciene, mulată la perfecţie pe aceea a demult uitaţilor neo-comunişti.

Partea cu adevărat tragică a acestor întâmplări mai mult sau mai puţin haotice e că uităm de unde am plecat. În primele luni ale lui 1990, nu te puteai întoarce de laudele aduse tinerilor pentru participarea la "revoluţie". După declaraţiile ce cădeau ca grindina, te-ai fi aşteptat ca la conducerea ţării să nu dai peste nimeni mai bătrân de 30 de ani. În schimb, păşind voinicește, în primele rânduri s-au plasat adolescenţii Bîrlădeanu şi Brucan şi copiii de grădiniţă Iliescu şi Marţian Dan! Nici în partidele istorice situaţia nu era diferită. Puteai da cu tunul să descoperi, în prezidii, vreun opozant verde sub şaizeci şi cinci de anişori...

Că societatea românească şi clasa ei politică sunt îmbătrânite, n-ar fi neapărat o tragedie. Partea proastă e că toţi aceşti ambiţioşi de două parale au îmbătrânit în rele. Avizi de putere şi onoruri, ei n-au decenţa de a se da la o parte, lăsând treburile publice unor oameni care, cel puţin, nu s-au murdărit în josnice colaborationisme cu duşmanii din interior ai ţării – partidul comunist şi braţul lui înarmat, Securitatea. Acesta e păcatul de moarte al clasei politice româneşti: nerusinarea cu care s-a repezit la ciolan, deşi ar fi putut să presupună că vechile lor potlogării vor atârna ca plumbul şi că nu vor fi, în continuare, decât marionetele păturii nevăzute de securişti şi activişti pentru care au scormonit în gunoaiele sociale atâta amar de vreme.

O dată cu adoptarea legii dosarelor de securitate, secta atotprezentă a securiştilor şi-a atins visul de aur: cu adevărat mândră de realizările sale, ea se poate autoproclama religie oficială a statului român iliesciano-constantinescian.

■

## POST-RESTANT

*de Constanţa Buzea*

IMPRESIE de eşec. Cititorul, exasperat de inabilitatea autorului de a se purta firesc cu ideile, cu imaginile, cu propria inspiraţie, cu darul de a scrie. Autorul nu ia în calcul efectul, faptul că la celălalt capăt este un alt om, care are pretenţia, firească, de a înţelege. Impresie, deci, de eşec, dar nu total, nu disperaţi, nu vă înfuriaţi! Aşa cum le-aţi orânduit în *Revelaţiile pietrei,* una bună urmată de una ratată, iar aceasta de alta cu ceva calităţi - îmi întăreşte mie impresia că nu sunteţi convins nici dv. că, luat de val, marea vă va depune poemul pe un ţărm fericit ori vi-l va lăsa să plutească în derivă. E bine să aveţi în faţă textele. *Toropeală,* de pildă, începe neutru: "Să scrii un vers pe/o piatră,..." şi cititorul zice: Cu ce? cu dalta sau cu pixul? Şi dacă cu pixul, atunci de ce neapărat pe o piatră? Şi poetul: M-a prins inspiraţia într-un peisaj stâncos, n-aveam la mine nici un petec de hârtie şi-atunci m-am gândit cum ar fi *să scrii un vers pe o piatră.* Şi cititorul întreabă: Ce ai face în cazul în care ai scris totuşi un vers pe o piatră? Laşi piatra în lumea ei şi pleci, îţi laşi versul de izbeliţe? Iei piatra de-a spinare şi-o cari acasă? Nu era mai bine să scrii acel vers pe manşetă, ori direct pe piele, în palmă, pe braţ? Dar să revedem începutul poemului *Toropeală*: "Să scrii un vers pe/o piatră, /lungit pe speteaza unei amintiri...". Viziunea se schimbă total. Cum?-va exclama cititorul, uluit de ce citeşte. Cum să scrii în poziţia *lungit,* un vers pe o piatră? Lungit pe spetează? Ideea de spetează îmi impune mie ideea de verticalitate, sau, la nevoie, speteaza, uşor înclinată, ca la şezlong. Ar trebui înlocuit *lungit* cu *sprijinit* sau, mai bine, *rezemat.* Şi tot rămâne o nedumerire. Unde e piatra? Dacă poetul visează să scrie lungit pe speteaza, fie ea şi a unei amintiri, cum va proceda cu piatra? Riscă enorm, căci ţinând piatra în mâna stângă şi scriind cu dreapta versul pe piatră, pixului să i se refugieze pasta la fund şi să nu mai lase urme decât dacă e readus des cu vârful în jos. Neghiob, cititorul, nu-i aşa? Să nu ştie el că în poezie se poate orice? Ba ştie şi el câte ceva, dar e dreptul lui să nu admită că acest orice poate fi spus şi *oricum.* Cât priveşte *speteaza unei amintiri,* fac precizarea utilă că nici adolescenţii cei mai romanţioşi şi fără lecturi nu mai fumează demult asemenea produse. Şi, iarăşi să revedem poemul *Toropeală* acum în întregime, că nu e lung! "Să scrii un vers pe/o piatră,/lungit pe speteaza unei amintiri -/ *gânduri corcite şi poate/un rest de ironie/ crucificat pe un limbaj de lemn/ la modă// Idei-săgeţi/pe care nu le mai prinzi/ niciodată*". Ce vrea să însemne oare linioara de pauză dintre versuri? Marchează ea, oare, locul, punctul din care urmează să aflăm ceva, vag, despre conţinutul acelui vers sau despre condiţiile în care el s-ar naşte, sau ce-l generează, ce e în mintea şi-n sufletul poetului când îşi pune problema scrierii lui? S-ar închega el, versul, din *gânduri corcite* şi *poate* dintr-un *rest de ironie?* Ori restul de ironie este crucificat pe un limbaj de lemn, ori poetul, lungit pe speteaza unei amintiri, îndură şi supliciul crucificării pe un limbaj de lemn? Nu vom şti niciodată. Terţina din final, luată separat, ar fi o revelaţie de sine stătătoare. Legată însă de restul poemului, funcţionează ca o concluzie eliptică, uşor degradată de pesimism. Să înţeleg că, dacă nu-ţi notezi ideile atunci când îţi vin, rişti să nu ţi le mai aminteşti mai târziu? Fiorul lor, frumuseţea lor se pierde, se răceşte, bineînţeles, până ajungi acasă, unde nu vei găsi nici urmă din speteaza amintirii pe care-ai stat... lungit etc. Acum despre următoarele două poeme, *Intimitate* şi *Revelaţiile pietrei.* (Atenţie! Este adevărat că nu ţineţi neapărat ca titlurile să aibă în clin şi în mânecă cu conţinutul poemelor?) Cel de-al doilea poartă evident amprenta elegiilor stănesciene. Terţina finală a celui dintâi susţine, să ştiţi, un moment de poezie, o stare de comentariu liric scurt, plin de sugestii. Excelent poemul *Poveste,* dar vă sugerez să renunţaţi la ultimul vers. Din *Amnezie,* ideea din distihul final. În întregime poemul *Păsările.* De reformulat şi de exploatat cu tact dilema cărţitei din *Noaptea tăcerii.* Armonioasă, chiar dacă pe o idee simplută, sau poate chiar de aceea, *Nocturnă,* ca şi *Toamnă,* cu aerul lor de false pasteluri. Silabe în plus, care atacă ritmica în *Poem-oglindă. Invazia* e o reuşită, armonioasă în context, urmată de ciuruciul lamentabil intitulat *Discurs în Parlament.* V-aş face o listă lungă, lungă, de sintagme, de ticuri aşa-zis poetice de care să vă feriţi ca naiba de tămâie: *plapuma de nori, uruie a veşnicie, recolta de idei, ochiul pietrelor, argila cunoaşterii, cărţitele memoriei, temniţa vieţii, seve-idei puse la dospit, haine de şoapte, urcuşul privirii, De-atât lipsă de zdrobire-n piept/ mi-am pierdut târziul nopţilor, ecou de nerostit, lianele junglei tristeţii, străbătută de sălbăticiunile gesturilor, emoţii vânate cu arbaleta inspiraţiei,* şi lista nu se încheie aici. Spuneam la început de senzaţia de eşec, masiv, clar, dureros, pe care am avut-o parcurgându-vă câteva zeci de poeme luate de dv. la întâmplare dintr-o grămadă mai mare. Nu mă mângâie faptul că sunteţi sincer şi vă recunoaşteţi neputinţa/ neştiinţa de a alege. Ar fi fost şi greu. Puţinul bine, întâmplător, acesta, se amestecă atât de catastrofal cu răul şi aiureala, inspiraţia pură cu aberaţia, cu elucubraţiile lui *fie ce-o fi,* încât mă bate gândul deznădejdii de a nu vă fi de folos cu mai nimic lectura mea. Impresia că după ce aşterneţi poemul pe hârtie nu-l prelucraţi, ci îl lăsaţi să vă domine monstruos şi supranatural, că nu mai aveţi nici o putere asupra lui. Aş vrea să vă descotorosiţi de această prejudecată şi să vă controlaţi liber şi suveran creaţiile, în vederea unui retuş masiv la unele poeme şi în vederea unei defrişări, de asemenea, masive (*Nicolae Szekely*, Hunedoara.)

■


**România literară**

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă România şi al Ministerului Culturii*

*Redacţia:* Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

*Colaboratori permanenţi:* Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

*Corespondenţi din străinătate:* Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

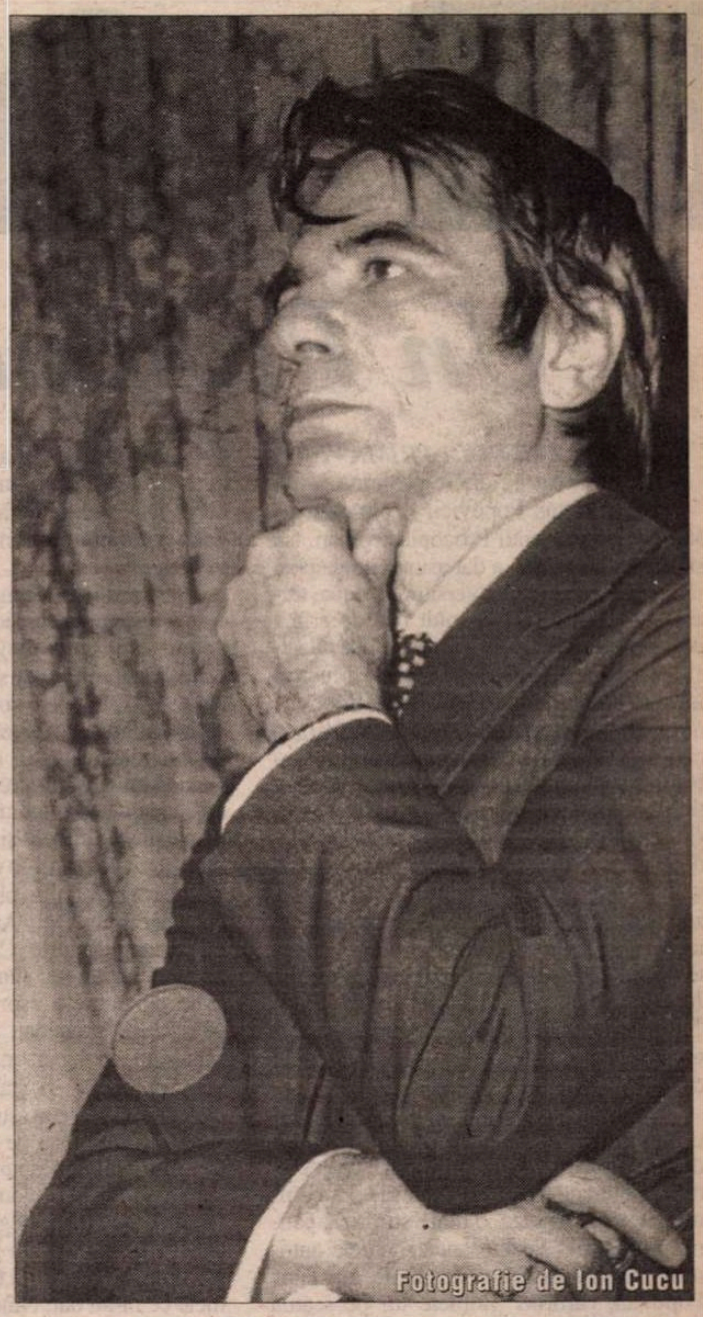
*Tehnoredactare computerizată*: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

*Administraţia:* Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil şef), Corneliu Ionescu (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro şi romlit@romlit.sfos.ro

http://www.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

# CONSTANTIN ŢOIU la 75 de ani


Fotografie de Ion Cucu

PE CONSTANTIN ŢOIU – cu numele de alint Costăchel sau Costi, după epocă şi ambianţă - am avut prilejul să-l cunosc curînd după mutarea noastră a celor din Cluj la Bucureşti, iar mai bine, după 1970 cînd au avut loc modificări însemnate în structura prieteniilor lui, apropierea de cerchişti, vreme de vreo cincisprezece ani fiind una din urmări.

Dar nu atît calitatea intimităţii ne-a făcut să-l preţuim, cît mai ales calitatea creaţiei sale care, după 1976, a luat o turnură de-a dreptul senzaţională, lăsînd mult în urmă pe literatorul de pînă atunci expert mai degrabă în opere de imitaţie şi de minimă rezistenţă în materie de tematică. Veritabilul Constantin Ţoiu e creaţia vîrstei sale de maturitate dacă nu chiar a primelor atribute ale senectuţii. *Galeria cu viţă sălbatică,* romanul prin care s-a lansat în rîndul prozatorilor noştri de prim rang a apărut cînd autorul împlinea 53 de ani. I-au trebuit alţi cinci ani ca să scrie *Însoţitorul* şi de două ori cîte trei ani pentru *Obligado* şi *Căderea în lume,* cartea din urmă fiind şi ultima sa creaţie din epocă. Evoluţia aceasta ne face să ne gîndim la un alt scriitor al nostru afirmat în proză, cu autoritate, tîrziu – după 50 de ani. E vorba de Ion Marin Sadoveanu cu al său *Sfîrşit de veac în Bucureşti,* carte care nu prin cea mai puţin însemnată din trăsăturile ei aduce cu scrisul sărbătoritului de azi: cultul pentru detaliul savuros, plasticitatea notaţiei prin evitarea oricărui metaforism, trăsături – aş spune – ale vîrstei mai degrabă mature. La înaintaş firesc, sub o formă mai neaoşă tradiţională, la contemporanul nostru, ivit în schimb într-o epocă a libertăţilor şi cutezanţelor stilistice, mai aproape de clasicitatea modernităţii, pe o linie ce ni-l evocă pe Thomas Mann, ba şi pe Proust.

Am scris la timpul lor despre toate romanele mari ale lui Constantin Ţoiu cu excepţia ultimului, ivit în 1987 în circumstanţe vitrege care nu îngăduiau o liberă abordare a subiectului şi desluşirea problematicii cărţii. Curînd după aceea a venit eliberarea de dictatură şi sfîrşitul comunismului oficial de stat, evenimente însoţite de fireştile întrebări cu privire la ceea ce au lăsat ele în urmă. Discuţia abia a început, cu încriminări mai mult generale şi pe aspecte lăturalnice, şi cu polemici care – deşi aspre – n-au atins esenţa fenomenului, adică - privită critic - considerarea literaturii în desfăşurare a ultimilor cincizeci de ani. Lucrul e de făcut de acum înaite atît sub forma unor sinteze, cît şi prin mijlocirea studiului la obiect. E vorba, în esenţă, după caz, de efectele rînd pe rînd ale conformismului, cenzurii interioare, evazionismului şi esopicului ca modalităţi specifice literaturii noastre de a *rezista existînd,* opusul soluţiei fiind, bineînţeles, existenţa concepută ca rezistenţă la opresiune şi minciună, aceasta însemnînd pe planul creaţiei literare, samizdat sau exil şi nu o dată reducerea brutală la tăcere.

Discuţia aceasta – trebuie să spun – găseşte opera lui Constantin Ţoiu pregătită să înfrunte contactul cu reflectoarele investigaţiei celei mai exigente, două din romanele sale, *Galeria cu viţă sălbatică* şi *Însoţitorul,* găsindu-se în situaţia de a servi ca principali factori în instanţă, nu ca acuzaţi, ci ca martori deplin edificaţi şi de bună-credinţă ai cauzei de apărat. Îmi cer iertare pentru această terminologie trezind ecouri judiciare, într-o circumstanţă festivă ca aceasta. Socotesc însă că nu putem să nu luăm în seamă alături de bilanţul trecutului şi nişte perspective întremătoare în beneficiul viitorului. Ideaţia romanelor nu e totul la Constantin Ţoiu, el a găsit mijloacele cele mai potrivite să-şi susţină mesajul, printr-o tehnică de construcţie şi de expresie fără egal în literatura mai nouă, şi prin căutări ingenioase de a modula mereu termenii discursului. Astfel, dacă *Galeria cu viţă sălbatică* e un roman patetic, *Însoţitorul* se situează la antipod, fiind un roman eminamente comic, făcut – cum se zice azi – din "poante" care ascund tîlcuri viclene. Esopism? Fără îndoială că da, dar esopicul e chiar stratagema artei, strămoşul – dacă vreţi – al sugestiei, al perdeluirii, care mai ales în poezie se poartă. Aşadar, semnificaţie ideatică şi tehnică, una prin alta susţinîndu-se şi conferind romanului lui Constantin Ţoiu o rezistenţă aparte care e chiar calitatea *"maîtresse"* a creaţiei sale. Şi nu e oare motiv de a jubila văzînd îmbinate atît de armonios factorul declanşator fixat în intenţie şi mijloacele de concretizare de un incontestabil rafinament, făcînd să te simţi în ambianţa unui subtil eseu în mişcare. Literatură problematizantă semănată cu "îndrăzneli" am mai avut noi, din păcate nu odată capotînd în inadecvare. Chiar şi personaje-probleme am cunoscut, mai rar personaje-destine de candoarea, luciditatea şi intransigenţa fără acrimonie a acelui Chiril Merişor căzut victimă suspiciunii, care a ales calea sinuciderii în celulă numai pentru a nu fi silit să-şi trădeze - în anchete absurde, presimţite a deveni tot mai brutale – prietenii de conclav, familiarii "galeriei cu viţă sălbatică".

Dacă anii senectuţii nu-s o piedică în calea scrisului – şi nu sînt, de vreme ce săptămînă de săptămînă scriitorul care e Constantin Ţoiu e prezent în publicistica literară, nu cred că ar putea fi interpretată ca o aşteptare de neîmplinit aceea de a-l vedea pe autor reluîndu-şi uneltele pentru o nouă creaţie epică hrănită din experienţa unei vieţi întregi şi îmbogăţită cu speranţele şi chiar – de ce nu ? – cu decepţiile sale. I-o dorim din toată inima pentru anii care vin.

**Cornel Regman**

# DISTINS, ABSENT, CU O PIPĂ ENGLEZEASCĂ ÎN COLŢUL GURII

MULTĂ vreme Constantin Ţoiu a părut un "lunatec", ca personajele lui Ion Vinea: distins, absent, cu o pipă englezească în colţul gurii, dădea o impresie de solitudine inatacabilă. Şi totuşi, acest solitar şi nu altcineva a lansat formula "echipa cu care trecem prin lume" – expresie a unui sentimentalism bărbătesc şi a unei participări la aventura oamenilor din vremea sa. Scriitorul propunea contemporanilor un fel de comunicare fără cuvinte, cerându-le să simtă apartenenţa efemeră, irepetabilă la un moment istoric şi să-i dea importanţă, tocmai din cauza caracterului ireversibil al trecerii timpului.

În *Galeria cu viţă sălbatică,* poem epic, dar şi satiră rafinată a grotescului stil de viaţă stalinist, nu se înregistrează nici o tentativă a scriitorului de a-şi renega trecutul. Constantin Ţoiu se priveşte pe sine, cel de altădată, ca pe un alter-ego naiv, menit să piardă partida cu viaţa înainte de a-i înţelege regulile, însă această contemplare melancolică reprezintă şi o asumare a unei secvenţe biografice. Există un farmec al pierzaniei în acest roman, amintind de atmosfera din *Ghepardul* lui Lampedusa.

Citind romanul lui Constantin Ţoiu despre deceniul şase regreţi acea epocă, despre care îţi dai seama că face parte din viaţa ta, şi în acelaşi timp regreţi că regreţi tocmai acea epocă, atât de asemănătoare cu un coşmar. Nostalgia şi refuzul, trăite simultan, sunt esenţa stilului acestui scriitor. Celebrul episod cu "mielul sindical" ilustrează foarte bine contradicţia:

"ERA UN bal cu tombolă. Preşedintele sindicatului alergase toată ziua să cumpere un curcan, să-l pună la loterie, dar nu găsise, ţăranii la piaţă vindeau numai miei abia născuţi, iar omul, neavând încotro, cumpărase unul şi îi legase la gât o fundă roşie de hârtie. Toată lumea se bucurase, era o surpriză nemaipomenită: mielul aşezat pe o masă ca o mică zeitate, în sala frumos împodobită, între celelalte obiecte ale tombolei: farfurii, servicii de pahare, oale de gătit, maşini de tocat carne, ceasuri deşteptătoare C.F.R., maşini de ras, sticluţe cu colonie, cutii de cremă de faţă şi de ghete, păpuşi de lemn şi altele."

*Însoţitorul, Obligado,* ca şi celelalte cărţi ale lui Constantin Ţoiu, au, toate, această densitate afectivă şi intelectuală, pe care nu o mai întâlnim la mulţi prozatori de azi. Este o operă migăloasă şi consistentă, asemănătoare cu un fagure de miere, fiecare "hexagon"al naraţiunii fiind încărcat de o materie artistică translucidă, grea, dulce şi înmiresmată.

Constantin Ţoiu este şi un publicist care ne cucereşte şi ne recucereşte prin fiecare text al său. Pare abstras, marcat şi de un scepticism aristocratic, dar – după cum se vede din ceea ce scrie – ne urmăreşte evoluţia cu atenţia leneşă şi periculoasă a unui leu. Ştie tot ce facem. Şi nu ne judecă, dar ne studiază, iar uneori se amuză pe seama noastră luându-ne în considerare fie şi numai pentru că facem parte din echipa cu care trece el prin lume.

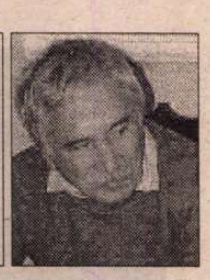
Pentru moment, genul de literatură pe care îl practică scriitorul iese în mare măsură în afara atenţiei publicului, atras de "senzaţii tari". Este o greşeală - pe care o face publicul - întrucât genul acesta de literatură este chiar literatura. Şi apoi, din proza lui Constantin Ţoiu nu lipsesc "senzaţiile tari"! Să ne gândim numai la scena "sabatului feroviar", în care Chiril Merişor face dragoste cu Luisa Gronţan, "turnătoarea" lui, pe calea ferată, expunându-se riscului de a fi amândoi călcaţi de tren.

CONSTANTIN ŢOIU s-a născut la 19 iulie 1923 şi în numai 75 de ani, câţi împlineşte în prezent, a reuşit să intre în istoria literaturii române. Alţii încearcă şi câte 100 de ani şi tot nu reuşesc. Să sperăm că viaţa va fi generoasă cu noi şi că vom avea ocazia să citim în continuare noi cărţi deale sale. Aceasta, bineînţeles, dacă vom da dovadă de înţelepciune şi ne vom întoarce la literatură.

**Alex. Ştefănescu**

**CRONICA LITERARĂ**

*de Gabriel Dimisianu*



# *Un Procopius român*

*CARTIERUL PRIMĂVERII,* această scriere-postumă a lui Titus Popovici, îl plasează pe autor în poziţia unui Procopius român. Ca şi istoricul bizantin, a dat asupra unei epoci şi a oamenilor ei două versiuni, a doua, târzie, schimbând atât de mult faţă de prima perspectiva, încât pare a fi fost scrisă de altcineva, de o persoană care aceleaşi lucruri le vede în cu totul alt chip. Titus Popovici nu a fost, desigur, istoric, dar comparaţia cu Procopius din Caesarea priveşte schimbarea totală a punctului de vedere adoptat prima dată, coincident, atunci, cu cel oficial, pentru a veni, când vremurile au îngăduit-o, cu altul, opus, întemeiat pe observaţii şi judecăţi nedivulgate, secrete, reprezentând ţinerea unei duble contabilităţi morale privitoare la contemporani şi la faptele lor. Comparaţia cu istoricul epocii lui Justinian mai are un temei în faptul că Titus Popovici, la fel ca Procopius, a fost un apropiat al puternicilor zilei, un martor direct al manifestării acestora.

Domniţa Ştefănescu, editoarea şi prefaţatoarea *Cartierului Primăverii,* vorbeşte despre surpriza pe care o produce "caracterul violent anticomunist al cărţii". Este, într-adevăr, o surpriză, o mare surpriză, pentru cine are în vedere antecedentele autorului. Erau cunoscute ricanările lui Titus Popovici, cârtirile, glumele lui pe seama ştabilor, luarea în râs, în convorbiri particulare, a solemnităţilor îngheţate la care participa, gura lui slobodă şi ireverenţiozităţile pe care le emitea dezinvolt, atât de sfidătoare încât unora le păreau provocări, erau cunoscute acestea, dar şi ce scrisese era cunoscut, ca prozator, ca articlier, ca autor de discursuri şi ca scenarist de film. În două romane masive, care l-au făcut celebru în deceniul şase, legitima "revoluţia", veştejea burghezia şi intelectualitatea "veche", batjocorea fosta clasă politică, pe ţărăniştii mai ales şi pe Iuliu Maniu (el, un ardelean!), acţiune continuată în scenariile de filme ( v. şi cel despre episodul Tămădău), consonante din plin, aceste scenarii, cu viziunea ceauşistă asupra trecutului istoric, iar unele prezentându-l direct pe Ceauşescu, în opoziţie cu Dej, drept promotor luminat al binelui naţional şi al adevărului (v. *Puterea şi Adevărul*). Nu poate fi uitat nici faptul că Titus Popovici a fost ales în C.C. – deci numit de Ceauşescu – la toate Congresele partidului din timpul domniei acestuia. Nimeni dintre scriitori nu a fost menţinut în funcţie atâta vreme, un semn că prezenţa sa nu era acolo numai decorativă, dar şi folosea. Potrivit oportunităţilor partinice, a rostit discursurile aşteptate, dintre care unele, vai, au ţintit împotriva confraţilor de condei. Astfel s-a întâmplat la apariţia, cu greu, a romanului *Bunavestire,* al lui N. Breban, criticat de Titus Popovici de la tribuna unei plenare a C.C., aceasta petrecându-se nu în anii '50, când demascările intraseră în rutină, ci după '71, când scriitorimea, ca reacţie la întunecatele teze din iulie ale lui Ceauşescu, schiţase o tentativă de solidarizare. Comportându-se astfel înainte de decembrie '89, chiar dacă în ultimii ani, instinctiv, îşi rărise, pe cât a putut, manifestările publice, Titus Popovici bineînţeles că ne va surprinde prin violentul anticomunism din *Cartierul Primăverii,* carte care nu vizează doar comportamentele aberante, sau ridicole, sau criminale ale unor activişti troglodiţi, de care îşi bătea joc cu voce tare şi, uneori, probabil cu dispensă, chiar pe culoarele Comitetului Central, ci *esenţa* unui regim politic şi a unei societăţi fondate pe fărădelege. De mai multe ori suntem trimişi în carte la un citat terifiant din V.I. Lenin: "Dictatura proletariatului nu înseamnă nimic altceva decât puterea de stat, nelimitată prin nimic, de nici o lege, neîngrădită absolut de nici o regulă, sprijinindu-se nemijlocit numai pe violenţă".

Scrisă după decembrie 1989, moment care a însemnat, consideră editoarea, "o revoluţie în propria biografie" a scriitorului, cartea este un roman satiric de factură bulgakoviană, în unele zone, prin deschiderile către fantasticul burlesc, în alte zone nedepăşind totuşi nivelul şarjării foiletonistice şi anecdoticul fără prea mare miză. Personajele sunt, cele mai multe, reale, cu nume străveziu schimbate şi deci uşor de identificat, mai ales că ni se dau şi destule alte indicii care ne pun pe pista descifrării corecte. Gheorghiu-Dej, Ana Pauker, Lucreţiu Pătrăşcanu, Maurer, Ceauşescu şi doamna, Suzana Gâdea ş.a. sunt astfel de personaje reale cu numele uşor schimbate, potrivit unui clasic procedeu al romanului satiric. Mai sunt apoi personajele istorice de anvergură, cum ar fi Stalin, care apar cu numele lor. După cum sunt în carte şi personaje imaginare (sau pe care eu nu le identific) întruchipând anume tipuri din epocă, cum ar fi Ninel Goldman, activistul evreu, copil de ilegalişti, ilegalist el însuşi, antrenat fatal, am zice, în mişcarea comunistă, prin origine şi tradiţii de familie. Chiar numele ce i l-au dat, Ninel, este Lenin citit pe dos. Un personaj imaginar este şi Costache Bălănuţă, omul politic burghez încarnând oportunismul, din categoria aviatorilor politici dinainte de război, aterizând însă, după război, tot în puşcărie, ca toţi vechii politicieni. De acolo îl scoate Dej care, în ultimele luni de viaţă, ar fi avut ideea stranie de a crea un partid fals de opoziţie, în fruntea căruia l-ar fi pus pe acest maleabil Bălănuţă. Atât că, după anii de reeducare în temniţă, acesta luase în serios comunismul şi rosteşte la mitingul de înfiinţare un discurs comunist în toată legea, zădărnicind ideea lui Vasile Vasiliu (Dej) cu opoziţia de faţadă. E repede înhăţat şi băgat din nou la răcoare.

Epoca Dej şi epoca Ceauşescu romanul le învălmăşeşte, amestecând evenimentele şi personajele, cu intenţia declarată de a sugera că amândouă fac o structură, un tot.

Reale sau imaginare, personajele romanului, oricât de şarjate, configurează o tipologie umană, eroi caracteristici. Vasile Vasiliu Roşioridăvede (Dej) e omul de jos cu enormă voinţă, dar ros de complexe, şiret, răzbunător, brutal, mânat de uri ce nu se sting până ce nu e lichidat acela ce-i stă în cale. Mihai Radu-Florian (Maurer) este instruit (deci necomplexat), cinic, jovial, petrecăreţ, muieratic, umanizat prin aceste ultime trăsături. Vera, "naşa Vera" (Ana Pauker) este inteligentă, cinică şi ea, desfrânată, dură. Ninel Goldman este intelectualul evreu fanatizat de sloganurile stângii despre internaţionalism, măreţia URSS etc., oarecum dezmeticindu-se din visele lui în timpul războiului, când are o neaşteptată întâlnire cu mult iubita Armată Roşie, eliberatoarea popoarelor. Scăpat cu viaţă pe frontul din Transilvania dintr-un prizonierat la unguri ce l-ar fi dus în lagăr, îmbrăcat într-o uniformă militară ungurească luată de pe un mort, pentru a nu umbla gol, el şi alţi intelectuali de stânga, aflaţi în aceeaşi situaţie, sunt ajunşi din urmă de un pâlc de ostaşi roşii ce i-ar fi măcuit una-două după cum erau toate semnele. Ideea salvatoare a lui Ninel este să urle din rărunchi către aceştia că nu sunt unguri, că el este evreu şi comunist, ceea ce desigur că-i va impresiona pe tovarăşii sovietici şi-i vor lua imediat sub protecţie, îi vor "elibera". E antologică scena acestei întâlniri între fraţi: "Ninel Goldman care învăţase niţel rusește, era doar limba lui Lenin şi Stalin făcu un pas înainte cu mâinile ridicate, nu a sumisiune, ci a urare de pace şi, râzând fericit cu toţi dinţii săi albi, neatinşi de mizerie, strigă:

*- Niet tavarişci! Mî ne vengherskie ofiţerî! Mî-jidî!*

Komandirul roşu se întoarse în şa spre ceilalţi, cu o mişcare elegantă şi pufnind pe nas, ca un lynx, spuse "Rebeata, etî jid!" şi-n clipa următoare Ninel Goldman şi grupul de tineri intelectuali din oraşul de pe Mureş se trezirâ înconjuraţi de călăreţii aplecaţi dezinvolt în şa, care-i croiau cu nagaicele peste ochi, peste cefe, peste umeri, scurt şi cu pricepere, chiuind asurzitor. Plesnit mai rău decât ceilalţi, pentru că nu se ferea, se băga singur sub boturile înspumate ale cailor, voia să prindă cu orice preţ privirea acestor urmaşi roşii ai lui Pugaciov şi Stenka Razin, Ninel Goldman striga cât putea de tare: "Tavarişci! Ia jid!" şi văzând că nu are nici un efect, începu să zbiere ascuţit, cu o sfâşietoare nerăbdare, în timp ce lacrimile, mucii şi sângele îi curgeau pe faţă: "Ia kommunist!".

Un capitol ce dă măsura capacităţii excepţionale a scriitorului de a proiecta comic este acela care înfăţişează periplul lui Ninel Godman (devenit între timp Aureanu) prin Cartierul Primăverii, în calitate de recuperator de obiecte de artă, mobilă stil, argintărie, veselă de preţ etc. din vilele ştabilor. Nu o face de capul său: ca responsabil al Consignaţiei din Edgar Quinet primise ordin de sus să organizeze cu aceste obiecte o expoziţie sau aşa ceva (scopul nu e limpede dar nici nu contează) drept care, în fruntea unui grup de "băieţi" îmbarcaţi în trei dubiţe pe care scrie Carne, Pâine, Legume proaspete, străbate cartierul ("pelimetrul" cum îi spun o parte din distinşii locatari), stârnind o panică de nedescris. Sunt acasă numai nevestele, tovarăşii sunt la slujbă, în şedinţe, ele nu înţeleg ce se întâmplă, telefonează disperate pe la cabinete să-i anunţe pe soţi de năpastă, de multe ori li se răspunde că "tovarăşul e la *tovarăşul* cu tovarăşul", cei ce sunt găsiţi intră în panică la rândul lor, caută să afle dacă nu cumva stau "rău", dacă nu e cu ei ceva mai grav decât pierderea unor tablouri, au căzut poate în dizgraţie rău de tot, şi astfel panica se propagă şi sporeşte, luând proporţii de "taifun". Avem de-a face cu un revizor gogolian stricător al liniştii, stârnitor de groteşti reacţii într-un mediu prin el însuşi grotesc. Tot capitolul e în această notă, începând cu povestirea felului în care s-a constituit cartierul rezidenţial, cu năvălirea ţoapelor în somptuoasele reşedinţe, la început intimidaţi, neîndrăznind să doarmă, în primele nopţi, decât în vreo cămăruţă de sus, a fostei servitorimi, apoi căpătând curaj, lăţindu-se în toată imensa locuinţă, pentru a se simţi repede acolo stăpâni *de drept.* Episodul iradiază simbolic în toată cartea.

Sunt şi momente de la care am fi aşteptat mai mult, dar pe care prozatorul le ratează din pricina tendinţei sale de a îngroşa contururile, de a forţa limitele admise, cum remarcă, pe drept, Domniţa Ştefănescu. Ratată e scena audienţei lui Dej la Stalin, în timpul căreia pe Dej de frică l-ar fi trecut udul, după cum şi altele care ne apar neverosimile, artistic vorbind.

Fantezia comică poate fi împinsă oricât de departe, autorul poate povesti orice, dar acest orice trebuie să se încadreze spiritului artei.

Un alter ego, "criticul", îl trage din când în când de mânecă pe autor, cerându-i să scrie "sec, rece, obiectiv, lăsând cititorul să tragă concluziile". Ceea ce autorul şi face în ultimul capitol care nu e altceva decât "reportajul" ultimei plenare a CC al PCR din 13-14 decembrie 1989. Un epilog întunecat, fără urmă de veselie al acestui roman dominat de comic, consemnând absurdul unei epoci care în viitor va părea incredibilă tocmai pentru că a fost cum a fost. "Asta va fi şi răzbunarea lui Ceauşescu – notează autorul în final. Nimeni nu va crede că aşa ceva a fost posibil".

Imperfectă cum este, şi târzie, cartea reprezintă actul ultim de conştiinţă al unui om care va recunoaşte că, pe toate planurile, viaţa i-a "cam fost un eşec". Câţi au avut puterea să o facă?

■

Titus Popovici, *Cartierul Primăverii, Cap sau Pajură,* roman, Editura Maşina de scris, Bucureşti, 1998, 222 p., 20.000 lei.

## *Cărţi primite la redacţie*

◆ Mihai Eminescu – Veronica Micle, *Scrisori de dragoste,* ediţie îngrijită de Simona Cioculescu, Bucureşi, Ed. Cartea Românească, 1998. 170 pag.

◆ Gabriela Melinescu, *Copiii răbdării,* roman, Bucureşti, Ed. Albatros, 1998, 244 pag.

◆ Irina Mavrodin, *Poietică şi poetică,* eseu, ediţia a II-a, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1998. 244 pag., 13.000 lei.

◆ Adrian Babeţi, *Bătăliile pierdute.* Dimitrie Cantemir – strategii de lectură. Timişoara, Ed. Amarcord, 1998. 298 pag.

◆ Lucian P. Petrescu, *Haos,* roman, Timişoara, Ed. Hestia, 1998, 208 pag.

◆ Aurel Mihale, *Cazul "Hildebrand",* roman, Bucureşti, Ed. Semne, 1998, 408 pag.

◆ Dan Platon, *Pensula cu clopoţel,* proză scurtă, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Luceafărul, 1998. 208 pag.

◆ Ion Toboşaru, *Contururi spectacologice,* eseuri, Bucureşti, Ed. Attis, 1998, 116 pag.

◆ Simona Nestor Popescu, *Podul fără întoarcere,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1997 (debut în poezie). 48 pag.

◆ Crisula Ştefănescu, *Vraja orei,* poeme, cuvânt înainte de Alexandru Ciorănescu, prezentare pe coperta a IV-a de Ana Blandiana, Bucureşti, Ed. "Jurnalul literar", 1998. 72 pag.

◆ Mariana Filimon, *Lecţia de nesupunere,* Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 1998 (versuri). 56 pag.

**CRONICA LITERARĂ**

*de Gheorghe Grigurcu*

# Slăbiciuni secrete

CĂ POEZIA lui Emil Brumaru exprimă ceea ce Baudelaire numea "dezgustul de real" e sigur. Părintele detectivului Arthur fuge de naturalul brut, jignitor pentru simțul său exacerbat, de *homo aestheticus,* cufundîndu-se într-o suprarealitate de el creată, care cîteodată capătă stridente contururi suprarealiste, la modul exactității picturale (probabil, dintr-un impuls snob, întrucît altminteri se poate foarte confortabil mișca în propriul său mediu fantast-domestic, cu o "dereglare" mai potolită). Iată orori din speța Magritte, Ernst, Dali: "Deodată-n aer se înalță un pahar/ Și nici o mînă de femeie nu-i să-l țină,/ Și-atunci paharul de cristal se-nclină/ Și-ncet dintr-însul se prelinge-o mînă/ Cu degetele retezate..." (*Deodată*). Ori printr-o răsucire a vizualului către gustativ: "Ci eu, din strategi cel mai fin,/ Vampir prins de verzii tăi sîni/ Cu ghearele-aripei înfipte în sfîrcuri/ Voi suge dulceața din smîrcuri" (*Jurnal*). E aci o secretă slăbiciune, o nevoie de confirmare cu ajutorul altui limbaj. Ceea ce nu e important pe planul poeticii, căci Emil Brumaru e unul din cei mai personali lirici pe care-i avem (poate că n-am greși afirmînd: cel mai personal, mergînd pînă la acea suprasaturație de limbaj propriu care se numește manierism), ci pe planul psihologiei care informează poetica. Sub unghiul acesteia, ne putem da seama că poetul fuge nu doar de real, ci și de sine însuși. Oricît ar părea de ciudat, Emil Brumaru e un extravertit. E drept, unul extrem de sofisticat. O tainică damnare îl împinge "dinăuntru înafară", pe căi ocolite, amar-voluptuoase ori, aparent, pur voluptuoase. Însuși imaginarul său, coerent și autonom ca o lume în lume, reprezintă un soi de alteritate. Putem descifra în aspectele acestuia o dorință de structurare în afara eului indezirabil. Fără a se supune cîtuși de puțin codului realist, compromis prin banalizare, poetul extrage din real elementele, în genere certificate de acuitatea și lăcomia simțurilor, ce, într-o altă ordine, pot constitui o contrapondere a ființei macerate de un Rău originar. Emil Brumaru ar fi putut nota precum Novalis: "Substanțele sînt supreme; omul e adevăratul haos". Acestui "haos" interior, nemărturisit (deoarece, în pofida licențiozității sale, autorul e un mare pudic) îi opune "visul" său, căruia i se potrivesc iarăși cuvintele patronalului autor al *Florilor Răului:* "sclipitor, misterios, de o perfecțiune cristalină".

Acest *vis* îmbină însă puritatea estetă (visul formal) cu o "impuritate" existențială, precum un contrapunct. "Perfecțiunea" halucinantă a lumii în lume se alimentează cu imperfecțiunea ființei, care, spre a (se) convinge că vrea să scape de propria-i povară, își notifică deficiențele, se pune în situația profan-confesională a înfățișării unor "dulci păcate". "Păcate" descrise cu un "fior galvanic", adăstînd în materia complexității lor nu doar senzuale, ci și sinestezice: "Dacă lui Lou vaginu-i cînta Apollinaire,/ Tamariuška, eu ție ce aș putea să-ți cînt?/ Piersica-nchisă-n flăcări de rouă și piper/ Păzită de un înger cu lancea tremurînd?// Trifoi-frăguț cu patru petale de amor/ Pîrjolite de-o femeie nostalgică și șuie?/ O, lăsă-mă să-ți mîngîi cu gura un picior// Pînă acolo unde piciorul geamăn suie.// Și apără-mi cu trupul tău gol ca-n iarmaroc/ Sufletul trist și viața topită-n dulci păcate./ Și dă-mi ca pe-o icoană cărnoasă, să mă rog./ Curul bîrfit zburdalnic de coapsele-ți surate" *(Tamareță).* Să notăm că senzualitatea, al cărei foc arde necontenit în aceste stihuri de libov, nu e, cum s-ar părea, un factor al personalității, ci, dimpotrivă, e unul al depersonalizării. E o componentă comună, egalizatoare, inferioară a ființei, a cărei continuă exhibare alcătuiește un act de masochism. Atîtîndu-și senzoriul, Emil Brumaru îl transcende. Se pedepsește pînă la expiere, printr-un ritual estetic, deci impersonal. Intenția sa, cuprinsă în apriga dispoziție erotică, e, în fapt, una de *revărsare*, de pierdere. "Desfrîul" său nu e decît un mod al pierzaniei, adică al anihilării subiective: "Pe sînii tăi dau o para de aur,/ Pe șoldul tău dau încă o para,/ Pe sufletul închis în lăcățel/ Mi-aș da și calul meu cu tot cu șea.// Ți-aș pune pe buric coroană caldă/ De buze moi răsfrînte a desfrîu,/ În carnea ta cu maluri parfumate/ M-aș revărsa zglobiu ca un pîrîu!" (*Cîntec naiv*). Prin pîrjolul simțurilor, bardul tinde la o desprindere de sine sinucigașă: "Mladă madă,/ Vin' și adă/ Trupul tău precum o spadă,/ Cu sînii mari și de pluș/ De o parte și de alta/ De tăiuș./ Și mai adă,/ Mladă Madă,/ Ceea ce-i și stuf și baltă/ Dulce/ Între craci lungi, de m-aș duce/ Ca pe-un drum, pe ei, o viață/ Să ajung, spre dimineață/ Cînd mi-e frig./ La rozvîntul cîrlig./ Sufletul să mi-l atîrn:/ Zbrrrn!!!" *(Scrisu-am, fiind mahmur).* Sufletul său se obiectualizează, în tranziția către o oglindire moartă, către o transcendență materială, vegetativă: "Sufletul îmi era flaut,/ Flautul s-a rupt./ Nu mai am de ce să-i caut/ Trupul fin și supt// De gurile groase-n buze,/ Cu lacrima-n colț.// Oglinzile storc, confuze,/ Din aer crini morți// Și-i trec de cealaltă parte-n/ Păduri de mărar,/ Unde cad razele, aparte,/ În ei ca-n pahar" (*Despre un flaut și niște oglinzi*).

ÎN PROCESUL despărțirii poetului de sine, proces dureros ca orice mortificare, sînt utilizate anestezice. Îndeobște, ele apar amestecate. Poza estetului dezabuzat conține drogul afrodisiac, iar acesta, ca o concesie făcută eului profund, cuprinde un ingredient al inocenței iluminat-tînjitoare: "Sînt mare băutor de ceai./ Viața-mi ticsită de esențe/ Nu mai suportă nici un rai/ Unde nu-s sîni și indecențe/ Mov precum florile de scai.// Zmeura albă o strivesc,/ Disprețuind-o. Între buze/ Anume pentru c-o doresc/ Ceilalți. Pictez scene obtuze/ Pe paravanul chinezesc.// Și-orice minciună-mi pare-un fleac/ Iar adevăru-mi face greață./ Cînd coapsele lin desfac/ Fecioarele spre dimineață,/ Botesc cu tocul roua-n prag" *(Pierrot răutăcios).* Se înscenează astfel veritabile orgii de suavități, suavitatea nefiind un simplu condiment stilistic în rețetarul adesea similigastronomic al producției în chestiune ce se adresează tuturor simțurilor, ci o măsură a profunzimii lăuntrice și, implicit, a pateticei sale jertfiri. Mixtura de aerian și carnal, de candid și culpabil reprezintă o "specialitate" à la Emil Brumaru. Spre deosebire de poeții ortodoxiști cu care, doar parțial îndreptățit, îl compară I. Negoițescu, la care îngerii vin din afară, pogoară ca un har, la contemporanul nostru imaculatele entități emană dintr-însul, ies din adîncurile sale uitate, copilărești, spre a contempla dezastrul fugii de sine și a contribui la ștergerea compromițătoarelor urme: "Mi-am șters fericit/ Amprentele de pe bila, acum de amurg, și-am fugit..." *(Viața și moartea Reparatei).* Postură în raport cu care planuitele sale isprăvi concupiscente n-au decît aerul unei bravade, al autoîncurajării unui timid. Cu cît brutalitatea (de altminteri mereu compensată prin inventivă, performantă caligrafie) a unor atari izbucniri e mai acuzată, cu atît mai pătrunzător susură în adînc plînsul făpturii fragile, inconvertibile estetic, de aceea notat ca atare: "Dacă vrei să umbli goală/ Ia-mă-n garda personală/ Să te apăr, trist, cu flinta./ Pe unde-i mai creață minta/ Și onoarea, cu cosorul,/ Pe unde-i mai roș bujorul.// De din deal și pînă-n vale/ Voi purta două pistoale/ Pentru fesele matale/ Ca să nu le pișt/ Niște/ Mangafale.// De din vale pînă-n deal,/ Te-oi sui, mîndro, pe cal,/ Drept în fața mea,/ În șea,/ Cu picioarele așa:/ Kitsch!/ Lua-le-aș la toți mucii-n bici!// Iar lîngă Mitropolie/ Te-oi da jos cu gingășie/ Să mă-nchin, lin, și să plîng/ În buricul tău adînc..." *(Chiuitură).*

UN PROCEDEU caracteristic al alienării voite îl reprezintă masca și travestiul. Mînuindu-le, Emil Brumaru se transformă în personaj. Se desprinde de sine, înscriindu-se în eposul lumii. Ipostaza sa favorită e cea de clovn delicat, feminin, care păstrează, prin urmare, stigmatul fragilității, al inadaptării: "Dînsul se-mbracă-n flenduri moi/ Cu largi revere de oloi,// Pe cap își pune, pălării,/ Verandele portocalii,// Și se încalță în parfume/ Umblînd pe străzi cu gîndu-n spume// Spre a se pierde-apoi, de viu,/ În ceața unui nimb trandafiriu..." *(Dare de seamă)* (Lao-Tse: Numai "Cel ce-și cunoaște puternicia sa bărbătească/ Dar rămâne la slăbiciunea feminină,/ Acela este albia lumii,/ Pe acela nu-l părăsește viața veșnică,/ Acela poate să se întoarcă și să devină iarăși copil".) Clovnul cu pricina e "nebun", "bleg", în sensul unei indecizii, al unei obiectivări doar relative. Întrucît el înțelege a-și asuma rolul de bufon la curtea propriului său eu sentimental, pe care-l îngînă și-l persiflează, însă pe care nu-l poate abandona, de care e organic legat. Se manifestă astfel un narcisism caricatural, degradat, generator al unui ritual carnavalesc. Eul își bate joc de sine: "La tichie, ca nerozii,/ Port clopoței și mintea,-n fine funii/ De zăpăceală, clipocește-n crieri./ Par vază de cristal plină de huște./ Rămîn să-i fac doar hărți și lungi descrieri/ De buze, sîni și șold. Apoi în cuște/ De-a binelea voi fi închis, nebunul/ Ce nu i-a mirosit măcar săpunul/ Ce-i lingușea faimoasele picioare./ Și-n fine,-o să mor, bleg, de-o bubă mare!!" *(Sonetul cavalerului distrus).* Purtîndu-și cu ostentație "masca de fleț", poetul se de-mască prin conștiința comportării sale, la fel de ostentativ afișate, prin comentariul sarcastic ce și-l consacră: Și-apoi în văzul lumii port/ Masca de fleț direct pe față./ Oh, dragostea e un efort!/ Și-s și frumos și-s și scîrbos/ Ca fluturele Cap-de-Mort/ Căzut în veșnicul tău sos"..." *(Pierrot răutăcios).* Acest funambul "fleț", "molîu", de-o feminitate recunoscută ce ar putea intra așijderea în contul masochist al devorării de sine, dobîndește, frecvent, notele unei localizări. E un personaj balcanic, îmbătat de feeria culorilor, dornic de podoabe, cultivator de gingașe necuviințe: "De-aș avea o sumă fabuloasă/ I-aș lua iubitei blugi feerici./ De-ar ieși toți popii din biserici./ Lăsînd nunți, botezuri, parastase,// Ca s-o vadă-alene cum se plimbă-n/ Ținte și tigheluri, suflecată./ Ci atunci, pocnind blazat din limbă,/ Eu i-aș cere blugii să și-i scoată" (*De-aș avea o sumă fabuloasă).* Lascivitatea sa devine lapidar provocatoare: "Spune-mi franș, ce chiloți ai,/ Bleu-jandarm sau galben-pai/ Cînd treci gingașă-n tramvai/ Pe la margine de rai?" *(Cîntic el).* Ori: "Dacă da,/ Nu uita:/ Îngerii fac apa grea,/ Cărămidă-i catifea,/ Eu te pup pe dumneata/ Într-un loc/ Cu iz și floc: Țoc,/ Țoc!" *(Bocet terminat în blestem).*

Emil Brumaru, *Dintr-o scorbură de morcov,* cu ilustrații de Răzvan Luscov, Ed. Nemira, 1998, 64 pag., preț nemenționat.

Sau se explică într-un duh delirant oriental, în cadrul unei scene de gen, cu concursul unei costumații adecvate: "Azi-i luni, mîine e marți,/ De lacrimi ochii-mi-s sparți/ Și de-abia mai pot umbla/ Cu gîndul sub fusta ta/ Cea neagră, de catifea,/ Care mă distruge lent/ Și dulce ca-n Orient.// Azi-i marți, mîine e miercuri,/ Să-ți simt trupul cum ți-l strecuri/ Ca prin ciur, în pat, ți-aș da/ Mărgele, motani, halva,/ Calul meu cu tot cu șea./ Și viața, și opera/ Subțirico!" *(Bocet de adult).* Pitorescul se dezlănțuie sub chipul unor cîntece de lume, chiuitoare în incendiarul lor îmbold eroticesc, dar în care, la o lectură mai atentă, ne dăm seama că nu virilitatea fermă precumpănește, ci una derivată, secundă, ce nu ezită a se scălîmbăia, a se umili în acest fel "amuzant". Fapt ce denotă o îndoială funciară, o rușine de sine. Poetul ia inițiativa doar voind a părea altceva decît este, la adăpostul unor hiperbole riscate ale cutezanței care eșuează în grotesc. O fibră minulesciană zvîcnește aci. Caricatura e modalitatea plastică a îndoielii sale; "Pentru cracii tăi de mirt/ De trei zile beau în birt/ Numai spirt/ Și-aștept să-i scobori din rai,/ Delicați și ditamai,/ În ciorapi cu jartiere,/ Potcovioară la pantof,/ Cine-i vede-o dată piere,/ Of!// Să-i aduci/ Și să mă-njugi/ La dînșii pînă-mi distrugi/ Sufletul meu blînd ca boul/ Care-ți rumegă furoul,/ Sufletul meu zvelt ca renul/ Care-ți ia-n coarne sutienul./ Sufletu-mi crud ca coioții/ Care-ți clănțăne chiloții/ Gingaș, de sub malacof,/ Of!" (*Bocet de adult*). Din aceeași incertitudine provin poate și numeroasele apeluri la numele cîtorva actrițe, actori sau scriitori de renume (unele obsesive, precum cele către Valeria Seciu și, mai recent, Maia Morgenstern): "Apollinaire mi-a spus: Cînd Maia/ Trece prin ploaie, ia foc ploaia!" (*Un distih cu iz etern*). Ca și: "Șade Maia pe răzor/ Și citește Kirkegaard!" (*Alt distih cu iz etern*). Modalitatea lui Emil Brumaru poate fi percepută și ca una a indirectității, a frazei cifrate, a fabulei al cărei tîlc nu mai simte nevoia clasicului enunț final, întrucît se resoarbe în materia buretoasă a textului, ce mustește de-o lascivitate simbolică. Am putea vorbi de un soi de psihanaliză ludică: "M-ai înșelat c-o portocală!// Și tu și ea, în pielea goală,/ Erați în camera impură/ Cînd v-am surprins gură în gură,/ Deasupra dînsa și alături/ Veșmintele-i, coji printre pături./ Mai transpirau dorinți din pori/ Naintea marei dezmierdări/ Cu tot dichisul și alaiul.// Apoi m-ai înșelat cu ceaiul!" (*Cîntec naiv*). Împrejurare ce dovedește că, șovăitor, din fericire, nu în discrus, ci doar în umoarea ce-o figurează acesta, Emil Brumaru nu fuge prea departe, ci, infantil-feminin, se ascunde de sine, de noi, putînd fi găsit cu destulă ușurință. Găsit, pînă la urmă, în calitatea sa indenegabilă, care e a unuia din cei mai mari artiști ai cuvîntului liric românesc. ■

# Actualitatea culturală

## Primim:

**Stimate Nicolae Manolescu,**

Am citit cu interes *Amintiri cu Ştefan Bănulescu.* Cu stilul domniei tale sunt obişnuit: acea formulare din vârful buzelor în care inteligenţa e însoţită de ironie, dacă nu chiar de dezinvoltură. Nu pot să spun că nu-mi place. Uneori însă dezinvoltura duce la inexactitate. Citez:

«Am lucrat toată toamna lui 966 la primul număr din Revista Nouă (...) Revista n-a apărut. A murit cu numărul de probă încheiat şi nemultiplicat. Echipa redacţională pe care o improvizasem din foşti studenţi ai mei şi din scriitori foarte tineri, între care Mircea Iorgulescu, s-a risipit.»

Curios, singurul nume citat - celelalte s-au risipit! – e al cuiva despre care nu mi-aduc aminte să fi făcut parte din această echipă redacţională. În schimb a fost omis numele lui Leonid Dimov. Poate pentru că nu avea cum să intre în categoria «foştilor studenţi», poetul fiind cu 14 ani mai în vârstă decât domnia ta care aveai pe vremea aceea frumoasa vârstă de 26 de ani. Şi numele meu a fost uitat. Tot din cauza vârstei? Dar de ce l-ai uitat pe Virgil Mazilescu? Cu un mic efort acesta ar fi putut să intre la «foşti studenţi» căci avea doi ani mai puţin decât profesorul. Ca şi Vintilă Ivânceanu, doar cu puţin mai în vârstă, sau Iulian Neacşu şi Dumitru Dinulescu. Tot enumerând numele celor care făceau parte din redacţie, îmi dau seama că nucleul, la *cheville ouvriére* cum zic francujii era format din «grupul oniric.»

Niciodată Nicolae Manolescu n-a fost atât de aproape de grupul oniric. Se pare că această proximitate n-a lăsat urme prea adânci în memoria excepţionalului critic de vreme ce l-a omis cu desăvârşire din această evocare.

Buna credinţă şi seninătatea acestei omisiuni mă tulbură cel mai tare.

Rămân al domniei tale admirator,

**D. Ţepeneag**

N.R. Îi cer iertare lui D. Ţepeneag că nu l-am menţionat printre redactorii *Revistei Noi.* N-a fost în intenţia mea să scriu despre revistă, ci despre Şt. Bănulescu. Aşa se explică omiterea celorlalte nume de redactori. Îi promit că voi da lista completă, când voi evoca *Revista Nouă.* ***(Nicolae Manolescu)***

## Lansări

● Joi, 2 iulie, la librăria "Mihai Sadoveanu" Editura Gramar a lansat cel de-al 75-lea titlu din colecţia 100+1 capodopere ale romanului românesc, romanul *Buna Vestire* de Nicolae Breban ajuns la a treia ediţie. Au vorbit: Ion Marinescu, directorul Editurii Gramar, Nicolae Manolescu, critic şi istoric literar şi autorul, romancierul Nicolae Breban.

● Luni, 6 iulie, a avut loc la Uniunea Scriitorilor - în Sala Oglinzilor, lansarea numărului 400 al revistei *Secolul 20: Fotbal.* Au luat cuvîntul: Laurenţiu Ulici, preşedinte al Uniunii Scriitorilor, prozatorul Cristian Teodorescu care a îngrijit apariţia numărului şi poetul Ştefan Augustin Doinaş, redactor-şef al revistei *Secolul 20.*

## CALENDAR

24.VI.1932 - s-a născut *Petrache Dima*
24.VI.1939 - s-a născut *Sânziana Pop*
24.VI.1947 - s-a născut *Dinu Flămând*
24.VI.1988 - a murit *Mihai Beniuc* (n. 1907)

25.VI.1920 - s-a născut *Bogdan Căuş*
25.VI.1922 - s-a născut *Ion Stan Arieşanu* (m.1945)
25.VI.1972 - a murit *Marin Iorda* (n. 1901)
25.VI.1988 - a murit *Şerban Cioculescu* (n. 1902)
25.VI.1998 - a murit *George Mihalache-Buzău* (n. 1921)

26.VI.1886 - a murit *Alecu Leonard* (n.1804)
26.VI.1904 - s-a născut *Petre Pandrea* (m.1968)
26.VI.1925 - s-a născut *Al. Simion*
26.VI.1925 - s-a născut *Mira Preda*
26.VI.1927 - a murit *Vasile Pârvan* (n.1882)
26.VI.1936 - a murit *Constantin Stere* (n.1865)
26.VI.1940 - s-a născut *Ion V. Strătescu*
26.VI.1996 - a murit *Ovidiu Papadima* (n. 1909)

27.VI.1840 - s-a născut *Samson Bodnărescu* (m. 1902)
27.VI.1887 - s-a născut *Emanoil Bucuţa* (m.1946)
27.VI.1968 - a murit *Const. Ignătescu* (n.1887)
27.VI.1977 - a murit *Ion Dumitrescu* (n. 1914)
27.VI.1992 - a murit *Corneliu Sturzu* (n.1935)

28.VI.1919 - s-a născut *Ion D. Sîrbu* (m.1989)
28.VI.1951 - s-a născut *Virgil Mihaiu*

29.VI.1819 - s-a născut *Nicolae Bălcescu* (m.1852)
29.VI.1837 - s-a născut *P.P.Carp* (m.1919)
29.VI.1913 - s-a născut *Lola Stere Chiracu* (m.1984)
29.VI.1922 - s-a născut *Ioan Dan*
29.VI.1922 - s-a născut *Petre-Gheorghe Bârlea*
29.VI.1991 - a murit *Vasile Zamfir* (n. 1932)

30.VI.1945 - s-a născut *Dorin Tudoran*
30.VI.1962 - a murit *B.Jordan* (n.1903)
30.VI.1994 - a murit *Adrian Beldeanu* (n.1935)

1.VII.1864 - s-a născut *Iosif Blaga* (m. 1937)
1.VII.1881 - a apărut revista *„Contemporanul"* (1881-1891)
1.VII.1902 - a apărut revista *„Luceafărul"* (1902-1920)
1.VII.1917 - a murit *Titu Maiorescu* (n.1840)
1.VII.1921 - s-a născut *Ion Mihăileanu*
1.VII.1925 - s-a născut *Ion Maxim* (m.1980)
1.VII.1929 - s-a născut *Costache Olăreanu*
1.VII.1941 - s-a născut *Ion Pop*
1.VII.1951 - s-a născut *Viorel Mihail*
1.VII.1966 - a apărut revista *„Tomis"*
1.VII.1972 - a murit *Bazil Munteanu* (n. 1897)

2.VII.1891 - a murit *Mihail Kogălniceanu* (n.1817)
2.VII.1893 - s-a născut *Luca I. Caragiale* (m. 1921)
2.VII.1893 - s-a născut *Demostene Botez* (m.1973)
2.VII.1893 - s-a născut *Mihai Tican-Rumano* (m.1967)
2.VII.1914 - a murit *Emil Gârleanu* (n.1879)
2.VII.1919 - s-a născut *Ştefan Fay*
2.VII.1926 - s-a născut *Octavian Paler*
2.VII.1946 - s-a născut *Dan Verona*

3.VII.1828 - a murit *Ioan Cantacuzino* (n. 1757)
3.VII.1900 - a murit *Ioan A.Lapedatu* (n.1844)
3.VII.1923 - s-a născut *Paul Nicolae Mihail*
3.VII.1926 - s-a născut *Vasile Vasilache*
3.VII.1927 - s-a născut *Ştefan Gheorghiu*
3.VII.1929 - s-a născut *Zeno Ghiţulescu*
3.VII.1941 - s-a născut *Iacob Burghiu*
3.VII.1942 - s-a născut *Titus Ştirbu*
3.VII.1948 - s-a născut *Mihai Tatulici*
3.VII.1976 - a murit *Al. Bistriţeanu* (n.1911)
3.VII.1992 - a murit *Gheorghe Vlad* (n.1927)

## FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

**1986. La sărbătorirea lui Al. Rosetti: Laurenţiu Fulga, Al. Rosetti, Vlaicu Bârna, Emil Giurgica, Constantin Ţoiu, Mihai Beniuc**

## Noi membri ai Uniunii Scriitorilor

În şedinţa sa din 30 iunie a.c., Consiliul Uniunii Scriitorilor a ratificat hotărârile Comisiei de validare, întrunită în 29 iunie a.c., privind primirea de noi membri în Uniunea Scriitorilor. Aceştia sunt:

Rodica Binder, Paul Doru Chinezu, F. Nagy Klara, Dan Negrescu, Mladin Simonovici (filiala Timişoara); Horia Muntenuş, Adrian Oţoiu, Persida Rugu, Echim Vancea (filiala Cluj); Luminiţa Cioabă (filiala Sibiu); Olga Delia Mateescu, Ştefan Mitroi, Dan Pavel, Cornel George Popa, Mariana Sipoş (filiala Bucureşti).

## Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

Miercuri, 15 iulie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 12,30 – *Presa culturală încotro?* În discuţie revista "Contrafort". Participă Vitalie Ciobanu şi Iuri Bodrug. Redactor: Eugen Lucan.

La 20,30, pe C.R.C. – *Portrete şi evocări literare.* Petre Pandrea (II). Colaborează Nadia Pandrea, Nicolae Henegaru şi Pan Izverna. Redactor: Anca Mateescu.

Joi, 16 iulie, pe C.R.C., la ora 12,30 – Mioriţa. Pentru o etnografie a urbanului. Interviu cu conf. dr. Nicolae Panea; *Din lumea lui Anton Pann.* Eseu de muzicologul Doru Popovici. Redactor: Ion Moanţă.

Vineri, 17 iulie, pe C.R.C., la ora 12,30 – *Arte frumoase.* Icoana Proorocului Sf. Ilie. Prezintă Ioana Iancovescu. Comemorări Thomas Gainsborough. Colaborează Dan Grigorescu. Redactor: Aurelia Mocanu.

La 21,30, pe C.R.C. – *Dicţionar de literatură universală.* Scriitori ai secolului XX: Ernest Hemingway (Centenarul naşterii prozatorului american). Medalion de Liviu Deac. Redactor: Florin Constantin Pavlovici.

Duminică, 19 iulie, pe C.R.C., la ora 17,15 – *Revista literară radio.* Un periplu cultural american – experienţă poetică şi didactică. Interviu cu Liliana Ursu, bursier Fulbright 1997-1998. Redactor: Maria Urbanovici.

La 23,50, pe C.R.C. – *Poezie universală.* Sonete de William Shakespeare în traducerea lui Ion Frunzetti şi în lectura actorului Ovidiu Iuliu Moldovan.

La ora 23,50, pe Canalul România Actualităţi (C.R.A.) – *Revista revistelor de cultură.* Redactor: Ion Filipoiu.

Luni, 20 iulie, pe C.R.C., la ora 20,30 – *Atlas cultural.* Vara prin muzee; Nostalgia frumuseţii pure – o expoziţie europeană itinerantă; Colecţia de sculptură Hirsckhorm. Colaborează Ileana Ioanid şi Pavel Chihaia. Redactor: Victoria Dimitriu.

La 21,30, pe C.R.C. – *Diaspora literară.* Alexandru Busuioceanu, eseistul şi istoricul de artă, comentator şi interpret al valorilor spaţiului spiritual românesc. Colaborează acad. Al. Ciorănescu, Virgil Ierunca şi acad. Dan Grigorescu. Redactor: Ileana Corbea.

**DIAGONALE**

*de Monica Lovinescu*

# Memorialist al Apocalipsului

DESPRE jurnalul lui Pericle Martinescu, *7 ani cât 70* sper că s-a scris mai mult decât ceea ce a ajuns până la Paris. Dacă redeschid azi cartea e şi din impresia că se trece cu o vinovată uşurinţă asupra unui document deosebit de important

Specia însăşi de literatură de sertar nu ne-a rezervat după '89 surprizele la care ne aşteptam. Cu câteva excepţii asupra cărora am insistat la vremea lor, jurnalul de sertar e tot atât de rar pe cât de mare a fost primejdia păstrării lui. Nu numai Gheorghe Ursu a plătit cu viaţa acest curaj ci, ne înştiinţează autorul, şi un fruntaş social-democrat ca George Spina arestat încă din 1949. Printre capetele de acuzare se numărau nişte poezii şi însemnări împotriva regimului. Paginile de jurnal publicate în acest volum de Pericle Martinescu sunt scrise între 1948 şi 1954 aflându-se sub acest semn al riscului pe care autorul îl asumă în cunoştinţă de cauză.

"În ceea ce mă priveşte – scria el – nu sunt decât unul din mulţi "memorialişti ai Apocalipsului" ce trăiesc şi suferă azi pe faţa pământului (...) Îmi dau seama cât de periculoasă este această poziţie. Ea m-ar putea costa viaţa. Sunt însă pregătit să suport orice deznodământ." De ce o atare frică asumată, de ce îngroparea caietelor de însemnări prin grădină, de ce şi pentru cine?" Ele (însemnările) sunt mărturia unui martor cinstit. Şi singura funcţie a lor n-aş vrea să fie decât aceasta: dacă peste 50 sau 100 de ani se va întâmpla să le citească cineva, să afle în măsura în care ele l-ar putea revela, adevărul asupra epocii de azi."

Pericle Martinescu a avut şi noroc şi nenoroc. Norocul de a trăi îndeajuns pentru a asista la decesul comunismului şi de a vedea aprându-i o parte cel puţin din *Jurnal*. La îndemâna deci a generaţiilor pe care martorul prin mărturia sa ar vrea să o ferească de comunism. Aici începe însă şi nenorocul, al lui, ca şi al nostru, al tuturor: o bună parte a celor scăpaţi din Apocalips nu vrea să ştie, se încăpăţânează de aproape un deceniu să accepte substraturi de amnezie ceea ce s-a petrecut exact, nu distinge care sunt victimele şi unde călăii (e mai comod în ţinutul uităciunii şi al iresponsabilităţii, să fim cu toţii vinovaţi sau cu toţii inocenţi – la alegere). Suntem astfel izbăviţi de truda căutării adevărului asupra faptei şi făptaşului.

Memorialiştii Apocalipsului nu sunt totdeauna bine veniţi. Mai ales atunci când – aşa cum se întâmplă cu Pericle Martinescu – se disting şi prin epoca despre care mărturisesc. Ne-am obişnuit să aruncăm toate păcatele asupra şovinismului ceauşist. Şi e firesc, purtător prin excelenţă al păcatului. Nu e însă mai puţin adevărat că i-a fost deschisă calea de înaintaşii săi întru demonie. Aceeaşi în fond, îmbrăcată însă în straie zise internaţionaliste, de fapt ruseşti. Pe drept cuvânt insistă Pericle Martinescu asupra faptului că, indiferent de originea sa, comunismul a devenit un instrument al imperialismului rusesc. Despre închisorile de atunci s-a scris, ca şi despre rezistenţa din munţi. În schimb nu dispunem de o adevărată analiză a modificărilor în societatea civilă.

Din acest punct de vedere, *Jurnalul* lui Pericle Martinescu este cu totul original. Cu o minuţie care pare uneori a dilua tensiunea – de fapt o întreţine – autorul descrie, notează, se miră şi se indignează de manifestările acestei rusificări forţate; de la reforma asupra ortografiei, surprinsă în contextul ei stalinist, până la demenţa preamăririi a tot ceea ce provenea de la colonizatorul superior ca forţă, dar inferior ca nivel de civilizaţie. Cerând mulţumiri şi îngenunchieri şi obţinându-le din plin. Şi făurindu-ne şi nouă, după modelul sovietic, "omul nou" – o combinaţie inedită de denunţ cu mişelie. Deoarece faţă de alte asupriri pe care oamenii acestui pământ le cunoscuseră mai înainte, de data asta li s-au cerut drept bir mintea şi sufletul. Fără această îngenunchiere umilitoare şi sistematică nu se poate înţelege de ce o parte din populaţia ţării a primit cu oarecare speranţă aşa-zisa politică de independenţă faţă de Moscova inaugurată de Gheorghiu-Dej, care desatelizã spre a nu destaliniza şi urmată apoi de Ceauşescu până la paranoia şi delir, reuşind până la urmă să ne desnaţionalizeze, din moment ce în mâinile lui elanul natural de independenţă devenise un circ tot atât de hidos ca acela pro-moscovit. Ori de câte ori avem de deplâns cultul lui Ceauşescu ne vedem obligaţi să ne amintim că el a fost făurit din ditirambii cu care scriitorii români îl tămâiau pe Stalin. Două-trei exemple la moartea acestuia din urmă. Pentru Sadoveanu, "iubitul nostru Iosif Vissarionovici Stalin (...) păşeşte în istorie cu o glorie a cărei măsură n-a întrecut-o pînă azi nici un conducător de popoare". G. Călinescu nu se lasă mai prejos: "În I.V. Stalin au fost strânse laolaltă toate luminile de care au strălucit vreodată conducătorii de popoare". Iar Geo Bogza îl vede părăsind lumea noastră "prin cel mai monumental arc de triumf ce s-a ridicat vreodată pe faţa pământului".

Zi de zi, Pericle Martinescu semnalează noi cazuri de colaborare a scriitorilor – unii de primă mărime – la acest bâlci al laudei deşănţate. Că un Silviu Brucan delira prin presa de partid, asta îi priveşte pe cei care azi îl tratează cu respect ca pe un eminent politolog, dar faptul că Sadoveanu, Călinescu, Arghezi au scris şi spus la îndemnul şi presiunea unor Chişinevski, Novicov, Leonte Răutu, sau ale mai tinerilor Paul Georgescu, Silvian Iosifescu, Crohmălniceanu, Tertulian, ceea ce au spus şi scris, rămâne o pată pe toată cultura română. Încă neştearsă. Când constituie din citatele discursurilor, versificărilor, prozei de închinăciune scârnavă, ceea ce Virgil Ierunca a numit o "antologie a ruşinii", Pericle Martinescu se gândeşte că toţi scriitorii compromişi vor avea să se înfăţişeze la un tribunal şi să dea socoteală. El scria paginile acestea de *Jurnal* între 1948-1952. Când nu se ştia nici că Occidentul ne va lăsa pradă pe termen lung sovieticilor, nici cât va mai ţine. De un singur lucru erau siguri însă oamenii de bună-credinţă şi cuviincioasă purtare într-o epocă de desfrâu ideologizat, şi anume că, asemenea crimelor înfăptuite atunci, şi cuvintele scrise şi rostite vor constitui dovezi în procesul de apoi al comunismului. Or, nu numai că nu s-a întâmplat aşa, dar se introduc din ce în ce mai multe nuanţe, scuze, surâsuri, dileme, în compromisul unuia sau altora dintre cei compromişi, mergând până la celebrări şi alte aniversări.

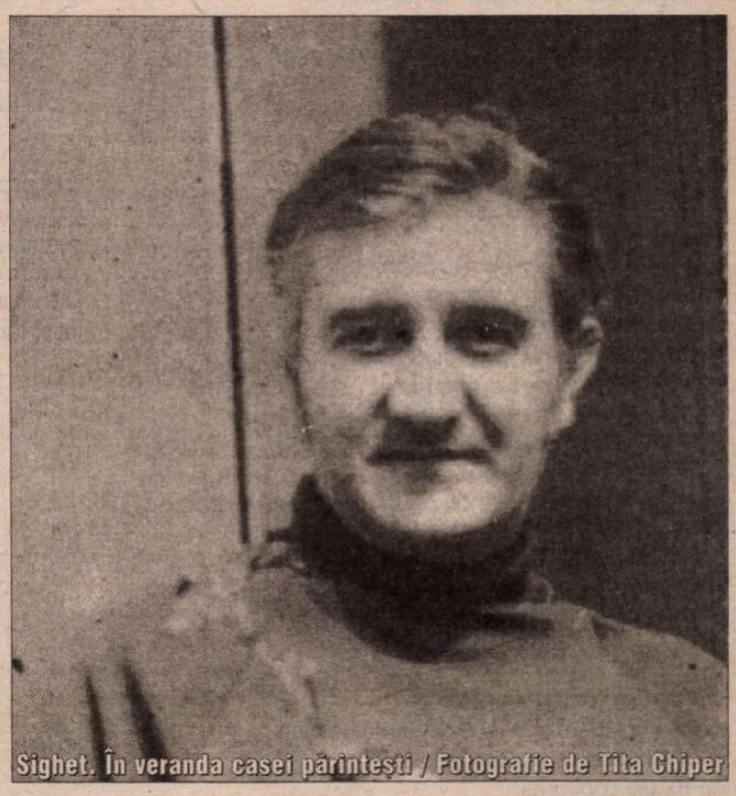
Chiar şi într-un context atât de ingrat, Pericle Martinescu ne datorează şi celelalte pagini ale *Jurnalului* său. Dacă nu pentru contemporanii săi cel puţin pentru o posteritate ce nu le-ar semăna. ■

# ABSENŢĂ VIE

ALEXANDRU IVASIUC a fost un jucător fericit: făcea parte din spiţa celor care atunci când se aşează la masa de joc, au deja o avere de-acasă. Cine-şi riscă singura pară, mult plimbată dintr-un buzunar într-altul înainte s-o pună la bătaie, chiar când câştigă nu poate scăpa de-un anumit aer de sărăcie resentimentară.

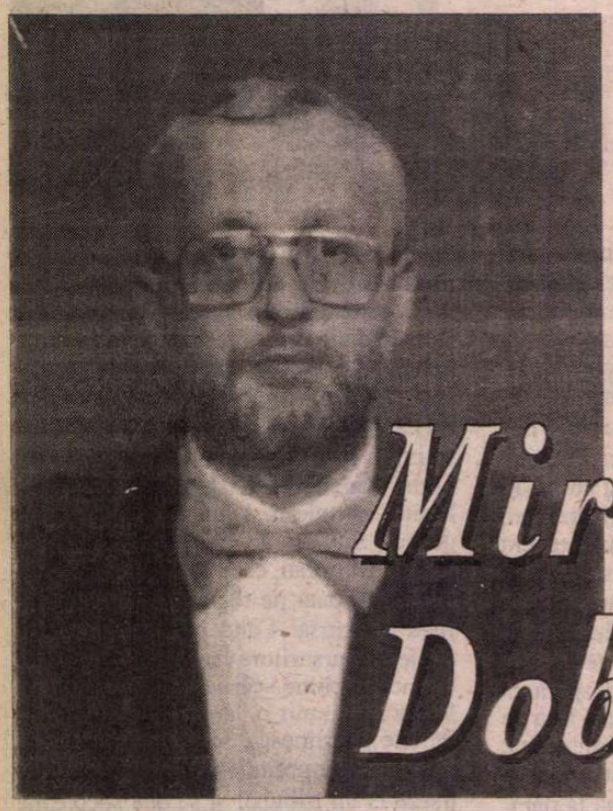
Alexandru Ivasiuc avea din ce pierde. Totdeauna mult, niciodată totul. Când, din motive politice, a fost exclus din facultate era unul din cei mai buni studenţi de la filosofie, la arestarea sa, în anul IV de medicină, se număra printre liderii acţiuni de protest organizate în semn de solidaritate cu revoluţia maghiară înăbuşită în sînge. Notorietatea sa ulterioară nu contabiliza atent persecuţiile suferite şi nu devenise o consecinţă a lor. Cu adevărat fascinantă, în cazul său, se dovedea febrilitatea cu care lua totul de la capăt. Intra în joc cu o dezordine vitală. Cîştigul avea valoare însă numai în măsura în care îi deschidea o nouă cale de înţelegere a lucrurilor, a ceva aflat dincolo de imediat şi palpabil. De aceea era în stare să renunţe cu uşurinţă, inexplicabilă pentru alţii, la o victorie abia cîştigată. Semăna cu acei inventatori care pot sfîrşi chiar în sărăcie, dar au orgoliul de-a fi descoperit principiul de funcţionare a unui mecanism complicat. În acele momente de intensă bucurie a inteligenţei, Alexandru Ivasiuc devenea chiar pentru el însuşi o abstracţiune, un "vis de geometru" dominat de rigoarea liniilor pure.

Anul acesta la 12 iulie, se împlinesc 65 de ani de la naşterea sa. Cu trei decenii în urmă, în 1968, prozatorul şi eseistul Alexandru Ivasiuc parcurgea una din cele mai faste perioade din viaţa sa: debutul de romancier, cu *Vestibul* şi îi fusese încununat cu premiul de proză al Uniunii Scriitorilor, cea de-a doua carte, *Interval*, era deja în librării, *Cunoaştere de noapte* aştepta să intre în corectura a doua la editură. Toamna plecam în America la Universitatea Iowa, ca bursieri ai Fundaţiei Ford, primii români participanţi la "International Writing Program". Alexandru Ivasiuc avea 35 de ani. În Iowa-City întîlneam scriitori veniţi din peste douăzeci de ţări, împărtăşind în primele zile o stînjeneală comună; mai toate "celebrităţile naţionale" făceau experienţa anonimatului "în lume". Traduşi în engleză erau numai un romancier african, o figură de întemeietor, un fel de Heliade Rădulescu, fără pelerină, al Tanzaniei, un prozator din Mexic şi un tînăr actor evreu, Abraham Yehoshua, ajuns astăzi unul din cei mai importanţi romancieri ai Israelului. În ce ne priveşte, ne amuza să numim situaţia "mic eşantion de posteritate", şi-un bun exerciţiu de calmare a vanităţilor. Din nou, era ceva de luat de la capăt. Peste două luni Alexandru Ivasiuc a ţinut în cadrul unui seminar o conferinţă despre literatura română. Interpretările sale asupra poeziei lui Nichita Stănescu, Geo Dumitrescu, Marin Sorescu, făceau legături neaşteptate între literatura unei ţări pe care nu mulţi ştiau s-o situeze pe hartă şi marile tendinţe ale poeziei mondiale contemporane. Pînă la sfîrşitul anului, datorită traducerilor sale aproximative din poeţi români Nichita devenise un autor favorit pentru doi dintre colegii noştri – un brazilian şi o poetă iraniană, iar Geo Dumitrescu îşi cîştigase un nou admirator în persoana unui lungan negru poet din Los Angeles, Emmery, cel mai talentat dintre scriitorii americani aflaţi atunci la "International Writing Program". Într-una din zilele lui martie 69, o scrisoare din ţară ne anunţa că *Interval* primise premiul revistei "Viaţa Românească" şi cîştigase pînă la ultimul tur de scrutin, competiţia cu *Intrusul* lui Marin Preda. Alexandru Ivasiuc făcea o nouă experienţă: recunoaşterea valorii sale, neinfluenţată de nici un criteriu extraliterar, prezenţa sa printre colegii de breaslă, farmecul persoanei, alianţele de moment etc. Juriul care-l premiase atunci nu ştia nici dacă ne vom mai întoarce în România. Evoc episodul acelei scurte "experienţe de posteritate", la mai bine de douăzeci de ani de la moartea scriitorului. Figura lui a cîştigat demult un statut de absenţă vie: cărţile şi persoana autorului vor continua să aibă admiratori şi aprigi contestatari, conservînd un regim de receptare dintotdeauna familiar sieşi. Cum ar fi evoluat, ce-ar fi scris astăzi Alexandru Ivasiuc. Dacă am avea la îndemînă un destin comparabil, în care risipa de temperament şi strălucirea intensă a minţii ar naşte un aliaj atît de particular, am şti.



Sighet. În veranda casei părinteşti / Fotografie de Tita Chiper

**Tita Chiper-Ivasiuc**



# Mircea Dobrovicescu

## Oameni-catedrală

Sufletele sînt răstignite pe un milion de cruci
și șuvoiul de sînge și ploaie
se întinde prin iarba verde, printre crucile albastre
ce înțeapă ochiul rotund și roșu ca o portocală,
al soarelui ce lăcrimează
în timp ce din pămîntul catedralei de oase
mă înalț și te strig
cu glasul răgușit și subteran
al cîntecului solemn de orgă,
al cîntecului solem de ploaie.
Porumbei de liliac alb
plutesc prin interiorul nostru de oameni -
lovindu-se de ziduri de carne și oase,
de pereții pictați -
în zadar încercînd să se înalte, să zboare
dincolo de cicatricea de păianjen a vitraliilor,
dincolo de hora îngerilor de pe cupole.
Ploaia de afară fisurează pereții,
sfinții hieratici de pe vitralii se sparg
și porumbeii de liliac alb
se înalță deasupra turnurilor prăbușite:
doi gladiatori de piatră înfricoșați
de logosul amurgului și cadența ploii.

Aici sub ploaie păduri de oameni -
mărșăluiesc cînfînd
peste dealuri și cîmpii selenare
printre blocuri de eternitate prăbușite
și rîuri negre de smoală.

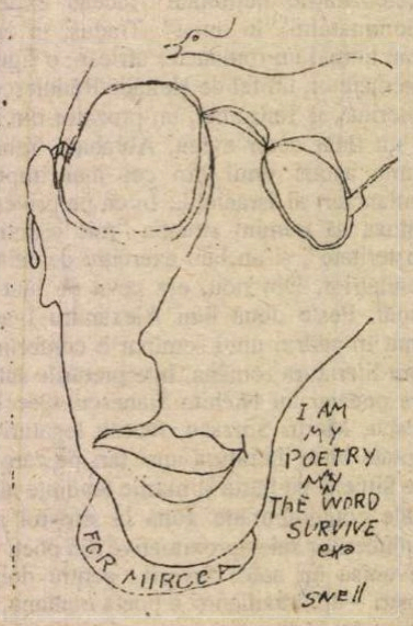
Sub ploaia de afară catedrala cărnii respiră
ca un șarpe ce se răstignește
și năpîrlește singur pe cruce
și pieiea ca o furtună neîmblînzită
sculptează himeric pe simțuri
digurile de bronz ale copilăriei,
digurile ce apărau catedrala:
la început o mogîldeață
apoi, pe măsură ce anotimpurile ploioase veneau,
o spadă ce creștea și se îngroșa
ca o tulpină de porumb de piatră,
o tulpină pictată pe dinăuntru
de vîrstele omului: tinerețea și bătrînețea
și pe dinafară de cadența ploii.

Plouă cu frumusețe-n cadență
peste bărbați și femei ce cîntă mărșăluind
și digurile de bronz ale memoriei
cu frizele copilăriei
sînt acoperite de mîl;
plouă cu lame de brici peste soare
și catedrala cărnii
se năruie și se înalță sub ploaie
ca o aventură a ratiunii bandajată cu peisaje
și porumbeii iubirii rămîn liberi
deasupra blocurilor de eternitate,
ieri simple semințe de piatră
astăzi turnuri și tărmuri prăbușite,
acoperite de ierburi și ape
peste care plutește imaginea mea -
imaginea primei iubiri
și țipătul subteran al apelor.

Catedrala se lasă hărțuită și înfricoșată
de beția propriei imagini,
o imagine tulbure a ceea ce este:
un bărbat obosit ce prinde fluturi pe encefalul neantului
hoardele de morți vin în cohorte și mă strigă
cu glasul puștiului de altădată
ce zbura în nouri pe un căluț adevărat,
de fapt o biată măturâ beată
gîndindu-se la Robin Hood și nu la Delacroix.
Strămoșii mi se agață de umerii-boltă
și pasărea-suflet cu ochii plini de îndepărtate naufragii
îi ajută să iasă din apă, din catedrală,
în ploaia de afară
prin vitraliile sparte de ploaie și vînt.
Ei vor pluti deasupra torentelor de ploaie
deasupra cimitirelor de catedrale submarine
și a vîntului ce în zadar ar vrea să-și decupeze corpul
pînă cînd vor naufragia peste un Dumnezeu mort
un Dumnezeu de piatră
mîncat de atîtea mii de stele-furnici,
răstignit pe un milion de cruci,
un Dumnezeu fărîmițat în mii de catedrale
ce se tocesc, se prăbușesc, se înalță
și se ridică sub respiratia ploii
ca o tulpină de porumb de piatră...

## Doamne, omul se pierde printre munci umile

un tărm sălbatic (aproape ca mine)
este dragostea mea. Mintindu-mă,
Oceanul îmi izbește pieptul
și norii apropiindu-se – fulgerul,
ca o sabie, mă va despica
Dar atunci, voi
intra fără să bat în camera ce traversează oceanul,




prin pădurea virgină, voi mărșălui printre pietre și veacuri,
tocindu-mă pe briciul de scoici,
ca o spinare de val ce se automutilează
O, drumuri ce niciodată nu veți avea un sfîrșit -
pe care am mărșăluit de-atîtea veacuri!
O, drumuri cu epiderma plină de răni
și de sîngele morților
sau de un cenușiu citadin cenușiul ploii, tulbure
ca un fluviu de lapte,
unicul drum ce ne naște la infinit
pentru a se împreuna cu marea Mamă:
sîngele lui Lautrec, Matisse, Van Gogh, Luchian
(morți în poziții de drepți și mirați de prea mult spațiu)
ne izbucnește deodată pe gură:
complexul lui Oedip, al tărîmei și pîntecul
germinînd la infinit fire de iarbă, copacii, buzele tărîmei
sub phalusul rece, fără sfîrșit, cosmosul
O, doamne, omul se pierde printre munci umile
Drink, drink
paharul din mînă s-a spart și mirele a adormit
cusut cu fire de sînge, paharul din mînă e gol
și buzele apei s-au înroșit
Nuntașii în jurul lui dansează sub bice de ploaie,
sîngele bate din aripi pînă la limită,
apa înroșită se-avîntă mai sus, se cațără pe piscuri,
apoi se prăbușește peste cîmpie
Drink, drink
cămașă de mătrăgună cu rîuri de ape,
cămașa dragostei sfidînd lașitatea și singurătatea
șantierului din mine -
poemul netermiant despre Ioana Bălan,
pînze de paianjen spălate de soare, fire de in
bătute de frig, cămășoaie a ciumii dusă de bocitoare
în care cei ce-au murit se logodesc
Mireasa sparge paharul în palmă peste cămașa de
mătrăgună
Drink, drink
Steagul de nuntă flutură în vîrful fulgerului
Își curge laptele de jeratic pe satul Blajinilor
Vidra, Sarpele, Strigoiul poetilor au sosit în satul pustiu
Împărăteasa scuipă mirele și spune că este slab
în timp ce sufletul ei se-nfășoară
ca un bandaj pe visul ei;

- Per herbas tempus quite labitur
insequiturque temere flammante cum otio;
modo tecum universa urebant
ipse vero fui
animusque meus caelo altior (1)

Prin ierburi timpul alunecă lin
și te urmează orbește cu o pace de flăcări;
în măsura în care universurile ardeau cu tine
chiar eu am existat
și sufletul meu era mai înalt decît cerul (1)

■

**CERȘETORUL DE CAFEA**

*de Emil Brumaru*

## Beatitudinea și deznădejdea lui Julien Ospitalierul

**1**
**Sînt fericit! Arare**
**Îmi dau un fin balans**
**Rachiuri de mărare**
**Topite-n Ile de France.**

**Iubesc pe Reparata,**
**Divina cu trei sîni!!**
**Mi-e sufletul ca pata**
**De micșunea-n fîntîni.**

**Și jubilînd, din mîzgă,**
**Cu-o bucurie-adîncă**
**Îți scriu pe-un ou de gîscă**
**De angora, cald încă!**

**2**
**Am înnebunit în casa**
**Sufletului meu închis!**
**Bolovanu-i ca mătasa,**
**Guri cărnoase de plictis**

**Cască zgriptorii din rouă.**
**Vreau să pribegesc prin ploaie.**
**Pentru că afară plouă**
**Cu stropi mari cît o leițaie.**

**Și-s trist ca plantagenetul**
**Prăbușit între patlagini**
**Ce și-au cheltuit bugetul**
**Fluturilor pe paragini...**

■

**CRONICA EDIȚIILOR**

de Z. Ornea

# LUMINIȚE ÎN ÎNTUNERIC

APARENT, modificarea unghiului de perspectivă schimbă mult înțelegerea lucrurilor. Așa este. Dar această modificare nu poate întoarce datele realității faptelor, așa cum se înlănțuie ele în narațiunea istoriei. Am citit zilele astea o carte firește cu pixul în mînă -, făcîndu-mi însemnări, care m-a îndemnat la aceste reflexii. E vorba de cartea d-lui Pavel Țugui, *Amurgul demiurgilor.* E, într-un fel, o carte de memorii. Autorul, dregător al treburilor culturale de prin 1948 pînă spre sfîrșitul lui 1960, fie la Comitetul de Stat pentru cultură, fie șef la Secția de Știință și Cultură a C.C. al P.M.R. relatează, cu amănunte și date semnificative, experiența sa în relațiile cu Arghezi, Blaga, Călinescu, socotind, că tot ceea ce povestește, ar fi "dosare literare". Să reamintesc, mai întîi, că, astăzi, se discută mult despre colaboraționismul cu regimul comunist al lui Arghezi și Călinescu, două dintre cele trei dosare ale cărții pe care o comentez. Dl. Pavel Țugui nici nu ia în discuție acest aspect, totuși esențial, ignorîndu-l cu totul. Preocuparea d-sale e alta. Și anume să relateze zbaterea sa, în acel deceniu negru, pentru recuperarea marilor valori literar-științifice. Termenul recuperare însemna deopotrivă dreptul la publicare și, adesea, intrarea acelor personalități în viața publică, cauționînd, astfel, cu prestigiul numelui lor, regimul comunist. Nu mă întreb, deocamdată, aici, dacă acest proces recuperator e o faptă bună sau compromisă. Instalîndu-mă, tot deocamdată, în spațiul de preocupare al autorului nostru, să notez că d-sa prezintă zbuciumul său pentru a învinge latențele forțelor malefice, proletcultiste și dogmatice care obstrucționau toate încercările de a mai curăți atmosfera viciată a vieții literar-culturale și științifice. Autorul se înfățișează ca un arhanghel al binelui și dreptății. Nu știu dacă așa a fost pe tot traiectul și dacă nu cumva și D-sa a contribuit la potențarea răului de vreme ce a fost cam în inima centrului de putere de atunci, deși nefiind în C.C. al P.M.R., capacitatea sa de decizie era fatalmente limitată, fixată la unele inițiative și la executarea riguroasă a dispozițiilor pozitive. Cum n-am decît puține probe contrarii, să-i acceptăm nu atît punctul de vedere cît dezvăluirile, lăsînd istoria să le judece.

Să încep cu dosarul Blaga. Primele rafale împotriva filosofului se înregistrează în 1946, prin două intervenții publicistice ale lui Lucrețiu Pătrășcanu și Nestor Ignat, în *Lumea* și, respectiv, *Viața Românească.* Părea o discuție academică urmărind analiza foarte critică a filosofiei blagiene. N-a fost așa. Era doar preludiul viitoarelor atacuri și excomunicări, deși în 1946 filosoful era profesor universitar și academician. În 1948 își pierde amîndouă aceste demnități, motivația fiind deținerea subsecretariatului la Externe sub guvernul, de 44 zile, al lui Goga-Cuza și acuzația, care s-a dovedit, apoi, a fi mincinoasă, că a făcut parte din Asociația Germano-Română în timpul războiului. O vreme (ministru adjunct la Învățămînt era chiar Const. Daicoviciu) figura ca profesor (primind și salariul corespunzător), dar era detașat în munca de cercetare. Poetul a început s-o ducă greu, iar de publicat nu avea voie, deși începuse să crească recolta sa lirică inedită. Poetul a început să lucreze la traducerea lui *Faust,* prin 1951, în urma unei înțelegeri cu Fondul Literar, mijlocită și supravegheată binevoitor de Mihai Beniuc, care stabilise că lunar poetul trimite un fragment din traducere în schimbul căreia primea o sumă de bani sub formă de ajutor. Dar în octombrie 1952, cînd poetul tradusese toată partea întîia a lui *Faust,* Fondul Literar a încetat acordarea subvenției lunare, motivînd că toate contractele de traduceri au trecut la ESPLA, și Blaga se interesa la Vianu dacă nu poate interveni la editură să-i încheie contract, reluînd cota lunară de subvenție. Vianu, firește, a intervenit, traducerea urmîndu-și cursul nestingherit, fragmente apărînd, din 1953, în *Steaua* și *Viața Românească.* Dar în iulie 1954 Nestor Ignat recidivează cu un nou atac antiblagian, îndreptat deopotrivă împotriva lui Arghezi și a întregului efort de recuperare a moștenirii literare. Din 1954 se produce însă un anume dezgheț, se propune reeditarea în volume selective a creației lui Blaga, Arghezi, Barbu, Philippide, Vianu. Din creația lui Blaga proiectata culegere nu a apărut. În 1955 s-a preconizat reintegrarea lui Blaga în Academie, tentativă rămasă în stare de proiect datorită opoziției lui Miron Constantinescu și Leonte Răutu. În septembrie 1956 o delegație de partid și de stat (din care nu lipseau Miron Constantinescu, Constanța Crăciun și autorul nostru) se deplasează la Cluj, cu misiunea, printre altele, de a convorbi cu Blaga. I s-a cerut o prealabilă declarație publică de disociere cu trecutul, recunoașterea noilor realități politico-sociale și culturale, după care ESPLA va publica o antologie din lirica lui Blaga, cu sumarul aprobat de autor. Lucrurile s-au tergiversat, situația materială a poetului fiind tot mai precară. De-abia în 1957 (*Faust* și *Din lirica universală* au apărut în 1955) i se acordă o pensie de stat, fără a-și pierde salariul. Dar un nou recul antiblagian se produce în revista *Cercetări filosofice* (autor Pavel Apostol) și în *Scînteia.* Deși, precizează autorul nostru, aceste împotriviri n-au fost luate în seamă, iar, în 1957, în manualul pentru clasa a X-a poeziei lui Blaga i se face loc, chiar dacă cu destule rezerve disociative. Dar în 1958 manualul cu pricina e topit, iar reeditările oprite. În februarie 1958 o nouă delegație de partid, în frunte cu N. Ceaușescu, ajunge la Cluj. La convorbirea cu Blaga i se cere, din nou, acea intervenție publică față de noua fizionomie a țării, apoi publicarea proiectatei antologii. După alte tentative (a scris un articol despre Gagarin pentru *Steaua,* respins însă de cenzură, refuzîndu-i-se și versuri inedite). În sfîrșit, poetul a scris articolul de trei pagini intitulat *O lămurire* care fusese programat în iulie 1959 în *Gazeta literară,* și, de aici, trebuia reprodus în *Scînteia.* Cum dl. Țugui îl reproduce în anexă, să citez un pasaj semnificativ: "Data de 23 August 1944 marchează desigur o întorsătură istorică cu repercusiuni în viața tuturor românilor. Țara noastră a trecut de atunci prin radicale răsturnări de orînduire socială. Desigur, filosofia mea s-a alcătuit între cele două războaie de pe poziții idealiste... Împrejurarea aceasta nu m-a împiedicat însă, și nu mă împiedică, de-a fi un cetățean loial al patriei, așezate pe temeiuri noua. Un slujitor am ținut să fiu încă din primul moment, un slujitor, după puterile mele, al orînduirii socialiste ce se construiește în Republica noastră de democrație populară". Dar, fatalitate, în iulie 1959 Beniuc, cu mari presiuni (a obținut, pentru asta, o audiență la Gheorghiu-Dej) face să apară în *Gazeta literară* fragmentul din romanul *Pe muche de cuțit.* Blaga, iritat foarte, cere să nu-i mai apară articolul *O lămurire,* și nici poeziile inedite, bănuind că "demascarea" lui Beniuc va pune capăt tuturor înțelegerilor cu factorii de putere. Încît, la mijlocul lui iulie 1959 nu se produce ceea ce autorul ar fi voit să fie "intrarea triumfală a marelui poet în viața literară a țării". Chiar triumfală ar fi fost? În septembrie Blaga trimite la C.C. al P.M.R. un tulburător memoriu despre infamia lui Beniuc (îl aflăm în anexa cărții d-lui Pavel Țugui). A fost invitat la București, primit fiind de Athanase Joja, vicepremier. I s-a explicat că fragmentul din romanul lui Beniuc e o chestiune absolut particulară a autorului, neacceptat de partid. În ianuarie 1960 i se cerea lui Blaga să încuviințeze publicarea, în *Contemporanul,* a articolului *O lămurire.* L-a revăzut, și, în 29 aprilie 1960, apărea sub noua titulatură. *Probleme și perspective literare,* reprodus a doua zi în *Scînteia.* Apoi au început să-i apară poezii inedite în mai toate publicațiile literar-culturale. Dar cu placheta sa lucrurile se tergiversează, deși în 1961 poetul se îmbolnăvește grav și în 6 mai încetează din viață. Proiectata plachetă apare postum, în 1962, sub îngrijirea lui George Ivașcu. Apoi, treptat, zăgazurile au căzut și opera lui Blaga (și filosofia) a reintrat în circuitul public al valorilor. Am expus faptele brute, așa cum le relatează dl. Pavel Țugui. Rămîne faptul că Blaga a acceptat totuși concesia (să-i spun "pactul cu Diavolul"?) și cine știe cum ar fi evoluat lucrurile dacă marele poet nu se prăpădea în 1961, la 66 de ani. Faptele, deci, din acest dosar, se prezintă cam altfel decît sînt știute și datori sîntem să le prezentăm așa cum s-au petrecut.

DOSARUL Arghezi nu este atît de spectaculos, precum cel al lui Blaga. Se citează, la început, fragmente din articolele lui Arghezi din 1945-1947, socotite apoi "dușmănoase" (dar nu și din cel despre criza culturii apărut, pare-mi-se în *Jurnalul de dimineață*). A venit, apoi, replica, dură, a lui Sorin Toma, în *Scînteia* din ianuarie 1948 (*Poezia putrefacției și putrefacția poeziei*) care a semnificat excomunicarea poetului din Viața literară. Cum se știe, autorul acelui nenorocit studiu a făcut, de curînd, mărturisiri despre împrejurările în care l-a scris. Dl. Pavel Țugui dezvăluie că, în parte, aceste mărturisiri sînt trucate, nepovestindu-se, acolo, nimic, despre coautorii studiului (de pildă, M.R. Paraschivescu, care avea o adevărată obsesie maladivă împotriva poeziei lui Arghezi) și nici nu relatează nimic despre viitoarele sale recriminări împotriva poetului, cîtă vreme s-a aflat în fruntea *Scînteii.* După avataruri care au fost cumplite pentru poet, acesta devine cooperant. Începuturile s-au făcut cu traducerile din Saltîcov-Scedrin, Krîlov, Gogol *(Suflete moarte),* apoi, în 1953, încep să-i apară versuri în diferite publicații. Dar încă în 1952 ia cuvîntul la Congresul Național pentru Apărarea Păcii (unde au mai vorbit G. Călinescu și Cezar Petrescu). Era prima sa manifestare publică oficială. Recriminările antiargheziene nu au lipsit în 1954, inclusiv în *Scînteia.* Dar în același an apare traducerea sa din fabulele lui La Fontaine, îi apare volumul *Prisaca;* tot în același an primește o pensie de stat, în 1955 devine academician. Chișinevschi îl primește, în sediul partidului, în audiență și cum s-a produs o întîrziere de zece minute din cauza mașinii, cînd zbirul ideologic s-a scuzat, poetul-mucalit i-a replicat "După o întîrziere de zece ani, ce mai contează zece minute". A fost, apoi, decorat, la împlinirea a 75 ani de viață, cînd Petru Groza a declarat că salută "pe cel mai mare poet român în viață, poetul național al românilor, pe Tudor Arghezi", i-a apărut culegerea de publicistică *Pagini din trecut,* apoi volumul de versuri *Cîntare omului* și *1907* apoi, cîteva plachete din lirica sa, deputația, ediția *Scrieri* din 1962 într-o cadență accelerată. Și în acest caz dl. Pavel Țugui vede o "reintrare triumfală în viața culturală a României". Cam multe triumfuri, nu-i așa? - într-un deceniu întunecat, denumit, apoi de Marin Preda, cu o formulă bine găsită, "obsedantul deceniu". Dl. Pavel Țugui ține să reliefeze rolul său în desțelenirea, cît se putea, a vieții literare din acel sumbru deceniu, tot stăruind pe reeditările din opera scriitorilor clasici și interbelici, înnoirea repertoriului teatral, pensiile acordate unor personalități și altele asemenea. Omenește e de înțeles să-și pună în valoare efortul. Dar prea folosește luminile reflectoarelor, cînd - se știe prea bine - zările erau încă întunecate și atmosfera aproape insuportabilă. Zările s-au mai luminat abia de prin 1963. Dar, atunci, dl. Pavel Țugui nu mai era în fruntea treburilor cultural-artistice. Însă ceea ce comunică în însemnările sale deghizat memorialistice sînt prețioase ca informație de istorie literar-culturală și chiar politică. ■

Pavel Țugui, *Amurgul demiurgilor. Arghezi, Blaga, Călinescu. Dosare literare.* Editura Floarea Darurilor, 1998

# Un urmuzian disident: GRIGORE CUGLER

ACUM doi ani, în 1996, istoricul literar Mircea Popa a publicat la Editura Cogito din Oradea prima ediție mai cuprinzătoare a scrierilor unui autor foarte puțin cunoscut de cititorul contemporan – ignorat cu desăvîrșire de istoriile literare și de dicționarele apărute pînă în prezent – și aceasta nu numai pentru că el trăise ultimii treizeci de ani ai vieții sale în exil, la Lima, în Perù, ci și pentru că scriitorul adoptase încă de la primele sale începuturi modelul urmuzian: atît în privința literaturii sale, cît și în aceea a discreției și a disprețului pentru publicitate. Într-adevăr, Grigore Cugler (1903-1972), fost diplomat în perioada interbelică, apoi funcționar comercial și muzician în exilul său latino-american, pare a scrie pentru a-și amuza prietenii și familia cu prozele și versurile sale absurde, bazate – ca la Urmuz – pe caricatura automatismelor verbale, pe ingenioase deraieri de sensuri și pe jocuri de cuvinte, și nu pentru a-și cuceri o cît de mică notorietate literară. În articolul de prezentare a tînărului scriitor, total necunoscut mediilor literare, care precede publicarea primului său text în revista *Vremea* tocmai ca urmare a unei mici faime acumulate în urma circulației lui *Apunake* în manuscris, Petru Comarnescu insistă asupra caracterului neprofesionist al literaturii acestuia și a dezinteresării autorului de orice fel de succes literar: "un tînăr care nu și-a făcut niciodată și nici nu-și face un țel din profesia de scriitor." Aflăm cu acest prilej și mici detalii despre personalitatea lui multiplu înzestrată: "Despre muzicianul Grigore Cugler mai știu o mînă de oameni la noi căci acum cîțiva ani a dobîndit premiul Enescu pentru o lucrare simfonică, interpretată de altfel și la Ateneu... Dar despre scriitorul Cugler, autorul lui *Apunake,* știu și mai puțini. Prin natura lui discretă și neiubitoare de profesionalism, Grigore Cugler nu s-a socotit menit să se ofere publicului dar, iarăși, văzînd entuziasmul cîtorva prieteni care i-au cetit pe *Apunake* cu multă plăcere, nu se dă în lături de-a produce aceeași plăcere și altora..." (P. Comarnescu, *"Vremea" publică "Apunake"* de *Gr. Cugler,* în *Vremea,* nr. 299, 6 aug. 1933, p. 7).

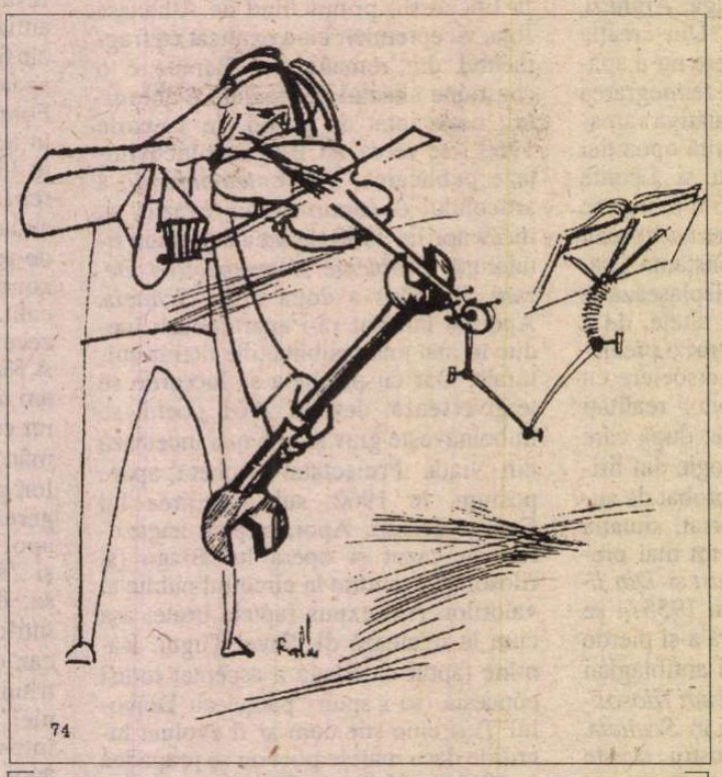
S-a întîmplat însă ca literatura lui, absurdă și programatic antirealistă, "o lucrare de pură fantezie, în care ghidușii amintind pe Anton Pann se alătură de implicații mai triste și mai adînci, apropiate de umorul englezesc" (am citat tot din Petru Comarnescu), să capete - în vremurile ocupației comuniste și ale realismului idilic obligatoriu – valori morale nebănuite și desigur neintenționate, aceste texte devenind simbolul unei opoziții care nu se putea exprima acum pe alte căi, și deci al independenței absolute de spirit; iar eroul său preferat, prototipul insului rătăcit în această lume de automatisme, cu al cărui nume va fi identificat treptat, adică Apunake, ajunge preferatul tuturor spiritelor disidente și refractare uniformizării. Paul Goma povestește (eu iau informația din articolul lui Horia Stamatu, *Grigore Cugler – Apunake,* din revista *Apoziția,* publicată la München de George Ciorănescu și Ion Dumitru, nr. 2, 1974, p. 68) că în anii cincizeci, aflat în Bărăgan cu domiciliu obligatoriu, a întîlnit un alt deportat, fost ofițer de marină, care era îndrăgostit de literatura lui Apunake și care umbla întotdeauna la el cu un volum ferfenițit dintr-o apariție policopiată din 1946 purtînd titlul semnificativ *Afară de unu' singur,* volum pe care îl pomenește și Mircea Popa în prefața lui, dar pe care nu l-a găsit nicăieri și deci nu l-a putut folosi în ediția citată, cum nu l-a găsit pînă acum nimeni ca să ne poată revela conținutul acestuia. "Comandorul – citez din nou din textul lui Horia Stamatu care se molipsește aici de la stilul lui Cugler – ca orice român care mai știa că e român, nemaiavînd nici un simbol eficient pentru a strînge rîndurile, a strîns un cerc, cum povestește Goma, ai cărui membri au sfîrșit prin a învăța pe dinafară năzdrăvăniile din cartea lui Grigore Cugler. Acest *Afară de unu' singur* premerge în timp *Rhinoceros* al lui Eugen Ionescu, iar acesta premerge pe Apunake în sensul că se simțise de «unu-singur» înainte de a constata că toți românii au rămas de «unu-singur». Astfel, Apunakè a fost mai întîi un adevărat cuvînt de ordine al rezistenței față de înjosirile unui regim de ocupație militară și spirituală și cărticica lui Grigore Cugler se arată a fi fost o primă operă clandestină... Țara se organiza după metoda lui Urmuz..."

Editorul din 1996 știe că, în afara celor două volume pe care le utilizează (*Apunake și alte fenomene,* din 1934, și *Vi-l prezint pe Țeavă,* volum postum, apărut în 1975 la Madrid, în îngrijirea lui Șt. Baciu) și a cîtorva texte apărute în revista *Mele*, celebră revistă de poezie publicată la Honolulu de același Ștefan Baciu, mai există și alte proze ale lui Gr. Cugler apărute în reviste ale exilului românesc, dar nu le-a putut vedea și utiliza. Cîteva dintre aceste texte se găsesc în revista *Destin*, publicată la Madrid de o grupare din care fac parte, printre alții, Mihai Cismărescu, A. Răuță, Horia Stamatu, Oct. Vuia și pe care o conduce în chip de director George Uscătescu, una dintre personalitățile exilului românesc din Spania cu mai mare audiență în lumea oficială. În caietul nr. 19-20 al acestei reviste, apărut în 1969, Gr. Cugler publică un grupaj de trei "portrete în vînt", dintre care primul este într-adevăr urmuzian: "Prudența este mama lui Georgică și a Steluței, doi copilași drăguți, de sex opus, însă nu incompatibil... Tot ce fac, fac pe din două: Georgică jumătate, Steluța jumătate. Cînd Georgică cade, Steluța se lovește; cînd Georgică mănîncă prune, Steluța scuipă sîmburii; cînd se joacă cu pisica, Georgică o trage, și Steluța de coadă. În ziua în care au fost înțărcați, Georgică a tras cu tibișirul o linie verticală și Steluța una orizontală, punînd astfel cruce primului capitol al existenței lor". Sau, mai departe: "Discreția Prudenței în timpul sarcinei a rămas proverbială și nu poate fi comparată decît cu sarcina discreției în timpul prudenței. Nici tatăl copiilor nu și-a dat seama că o să fie mamă, decît cînd devenise tată..." etc. Numai pe alocuri scenariul ludic lasă să se întrevadă și o foarte adîncă obosealà în fața spectacolului uman și atunci parodia limbajului care se autogenerează abia mai acoperă descumpănirea sau chiar deznădejdea: "Ura este apoteoza sentimentelor omenești. Sub semnul ei se deapănă viața întregii lumi. Ea este echivalentul, în limbaj universal, al noțiunilor de bunăvoință, solidaritate și entuziasm. Ura este mai tare decît cea mai tare convingere, mai adîncă decît orice crez. Frăția dintre oameni se măsoară prin ura dintre oameni. Sub imboldul ei, orice sacrificiu, chiar jertfa de sine devine o adevărată fericire. URA! Strigă omenirea la intervale regulate și se aruncă în prăpastie, cu ochii legați". Al doilea portret se referă la categoria neglijată - zice autorul – a ghicitoarelor, care au totdeauna dreptate cînd prevestesc catastrofe ("Palide muze, icoane de fum, prezicerile lor nu dau greș niciodată: mereu moare cîte cineva"), iar al treilea este profilul lui Ramon căruia i se spune "pianistul" pentru că "locuiește într-o ladă veche de pian". Între absurdul care acoperă imposibilitatea inserției individului într-un univers tot atît de absurd în relații pe cît este în limbaj, și jocul pur al dereglării mecanismelor, aceste texte nu ies prea mult din posteritatea lui Urmuz.

În aceeași descendență incontestabilă se plasează și *Coropișnița* (*Gryllotalpa vulgaris*), semnată Grigore Cugler-Apunake, publicată în caietul următor din *Destin,* nr. 21-23, apărut însă abia în 1971. Mai bine articulat ca structură devianță, aberantă la nivelul general al discursului ale cărui reguli elementare le contrazice cu metodă, textul începe abrupt cu o falsă adversativă, destinată să îl plaseze fără echivoc sub semnul incoerenței, adică al absurdului, împreună cu tot ceea ce urmează: "Dar faptul cel mai îmbucurător este după părerea mea, este că..." etc. Bineînțeles, în acest text nu este vorba de coropișnițe decît la început, pînă cînd autorul intră în "materia" propriu-zisă, vorbind de noțiunile impuse de școală și adesea inutile: "Dar tot ceea ce învățăm, de voie-de nevoie, în decursul unei vieți întregi, toate cunoștințele și îndemînarea ce acumulăm, valorează foarte puțin în comparație cu un talent înnăscut. Cînd cineva se naște cu stea în frunte, nu-i mai trebuie nimic decît noroc, îndrăzneală, sănătate, proptele serioase și gologani, așa să-mi ajute Dumnezeu. Întrunind aceste condiții, omul de talent se ridică deasupra gloatei anonime prin însăși forța lucrurilor, trăiește și, cînd moare, devine nemuritor..." Toate referirile la coropișnițe din text (trebuie remarcat în paranteză că numele științific al insectei este corect, dar nici el nu are nimic a face cu textul în sine), puține la număr, sînt făcute numai în punctele nodale ale discursului, în articulațiile lui retorice, ca o accentuare a caracterului lor formal și în virtutea aceluiași automatism parodiat și la nivel sintactic: ele nu sînt invocate adică decît pentru a sublinia absența discursului real despre coropișnițe: "Nu pot termina acest studiu privitor la coropișnițe fără a adăuga cîteva cuvinte despre un gen de talent..." spune autorul, trăgînd astfel de mînecă pe cititorul care, purtat pe valul molcom al unor înlănțuiri aparent logice, nu observase alunecarea în afara subiectului.

DOUĂ texte postume, puțin diferite, apar apoi în caietele *Ethos,* publicate la Paris de Ioan Cușa și Virgil Ierunca (vol. 2, 1975): *Un om ca toți oamenii,* titlu care ar putea fi o replică ironică la acela al romanului lui Camil Petrescu *Un om între oameni,* care i-a adus multe satisfacții materiale, și *Cronică.* Primul, care începe cu un motto destinat și el să anunțe tonalitatea și mecanica repetitivă a discursului ("Dacă mi-ar fi dat să-ncep viața din nou, aș căuta să fac aceleași greșeli... pentru a putea – odată ajuns la vîrsta mea de acum – să doresc să pot începe viața din nou") și care conține destule din procedeele clasice ale deraierii de tip urmuzian, produce și surpriza de a găzdui o referință la autorul însuși și la motivațiile sale. Inserată într-un text discontinuu, fragmentat de asteriscuri care pot sugera caracterul nedefinitiv al elaborării, mărturisirea e de natură să pună cel puțin teoretic într-o altă lumină amatorismul total al autorului: "Acum, cînd mă așez la scris, cu degetul muiat în țipirig, ca să descriu o zi din viața unui om ca toți oamenii, simt datoria de a cere iertare bătrînilor de toate vîrstele că pentru ei nu scriu nimic. Eu scriu numai pentru tinerii de toate vîrstele... Ideile mele le port pe sub piele. Ce cred eu că e bine, îmi curge prin vine..." etc. Chiar dacă și această confesiune e parodică (deși nu e sigur că este), intervenția autoreferențialului și a sentimentalului ("nu șovăiesc nici o clipă să iau apărarea inimii în lupta inegală dintre inimă și multe altele") într-un tip de texte care părea să fie doar o dezvoltare logică a unor mecanisme ale limbajului aruncă asupra autorului și a interpretării de pînă acum a operei sale un anumit dubiu. Coroborat cu faptul că autorul lucrează permanent asupra textului său (neștiind că *Apunake* a apărut întîi în *Vremea,* în 1933, și apoi în volum editorul din 1996 nu observă modificările destul de importante), această dublare a discursului parodic cu unul subtextual, de natură sentimentală (morală deci) îl apropie mai mult de Caragiale decît de Urmuz. Dar pentru a putea discuta toate acestea, vor trebui într-adevăr găsite toate textele sale și republicate, odată cu corespondența lui Gr. Cugler, din care nu se poate să nu fi rămas unele urme. Cine le are, ar trebui să ni le semnaleze.

**Mircea Anghelescu**




Ilustrație de Radu Anton Maier din revista *Apoziția* (München) la versurile lui Gr. Cugler:

Eu scriu pe-oglinda veche din putredul hotel
C-un deget ca de cridă și-un vîrf de ros creion,
Cînd prin Perù trec berzii cu doamne fără țel,
Dar Apunake zboară peste Giron Capon.

# CHESTIUNEA EPISTEMOLOGICĂ

*Dorin Tudoran*

**PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI**

O ÎNTREBARE din cele pe care autorii acestei cărţi nu aveau cum să le ocolească apare formulată de Stéphane Courtois cu toată francheţea: "*este oare istoricul abilitat să folosească, în caracterizarea şi interpretarea faptelor, noţiunile de* «crimă împotriva umanităţii» *şi de* «genocid» *care ţin, am văzut, de domeniul juridic?*' Şi autointerogarea continuă astfel: "*Aceste noţiuni nu sînt oare prea dependente de imperativele conjuncturale – condamnarea nazismului la Nürnberg – pentru a putea fi integrate într-o reflecţie istorică vizînd să stabilească o analiză pertinentă pe teren mediu? Pe de altă parte, aceste noţiuni nu sînt oare prea încărcate de* «valori» *susceptibile să falsifice obiectivitatea analizei istorice?*'

Răspunsul vine la fel de franc, în cascadă: "*În privinţa primului punct, istoria a arătat că masacrul în masă practicat de state sau partide-state, nu este o exclusivitate nazistă. Bosnia, Rwanda dovedesc că aceste practici continuă şi că ele constituie, fără îndoială, una din caracteristicile principale ale acestui secol.*" Cît priveşte partea a doua a întrebării, Courtois îşi începe răspunsul prin a preveni că nu este vorba de o reîntoarcere la concepţiile istorice ale secolului trecut, "*cînd istoricul încerca mai mult să judece decît să înţeleagă.*" Cu toate acestea îşi continuă ideea autorul, "*în faţa imenselor tragedii umane, direct promovate de anumite concepţii ideologice şi politice, istoricul poate oare abandona orice principiu de referinţă la o concepţie umanistă - legată de civilizaţia noastră iudeo-creştină şi de cultura noastră democratică -, de exemplu, respectul faţă de persoana umană?*' Încă o dată răspunsul este lipsit de echivoc, invocîndu-se numărul şi calitatea precedentelor acestui demers: "*Un mare număr de istorici renumiţi nu ezită să folosească expresia* «crimă împotriva umanităţii» *pentru a califica crimele naziste, cum sînt Jean-Pierre Azema în articolul despre Auschwitz sau Pierre Vidal-Naquet cu privire la procesul Touvier. Ni se pare deci că nu este ilegitim să folosim aceste noţiuni pentru a caracteriza anumite crime comise în timpul regimurilor comuniste.*" Or, tocmai această lipsă de echivoc în chestiunea epistemologică a iritat şi continuă să o facă. Aripa stahanovist-fundamentalistă a stîngii europene, cu "celulele ei de partid" bine dezvoltate şi în România, nu se simte, nu se mai simte chiar în largul ei. Nici nu are cum, atîta vreme cît procesul moral al comunismului va fi, totuşi, declanşat. Largul va începe să se apropie de mal, chiar dacă la început aproape imperceptibil, şi, cum altfel? frînghia este de vină.

Nervozitatea mai are o explicaţie. Şi nu una oarecare – chestiunea complicităţii. În urmă cu aproape cincisprezece ani scriam că amoralitatea nu este nimic altceva decît anticamera imoralităţii. Lectura acestei cărţi (dar nu numai acest demers) îmi spune că nu m-am înşelat. Se poate continua cu gluma nesărată de a opune *genocidului de clasă genocidul de rasă*, se poate continua chiar cu ierarhizarea elementelor în perimetrul logicii genocidare; şi se poate practica, încă, distincţia între logica verbelor tranzitive şi a celor intranzitive chiar şi acolo unde asemenea disjuncţii devin imorale. Dar toate aceste jocuri de societate încep să coste, rîvna de a păstra monopoluri de un fel ori altul devine contraproductivă, sprijinul (chiar şi cel financiar) se poate subţia etc. Naivitatea (doar ea?) mă împinge să cred că Abraham Lincoln avea dreptate crezînd că: "*O vreme, poţi păcăli pe toată lumea; pe unii îi poţi păcăli chiar tot timpul. Dar nu poţi păcăli pe toată lumea, chiar tot timpul.*"

Deseori, sentimentul complicităţii pare a fi mai apăsător chiar decît vinovăţia directă. A nu fi făcut nimic văzînd cum este apăsat trăgaciul, ba, mai mult, a fi acceptat ori chiar iniţiat justificarea crimei, devine, pînă la urmă, o povară greu de purtat. Nu cred că există răspunsuri uşoare la întrebările cvasiretorice ale lui Courtois: "*Atenţia excepţională acordată crimelor hitleriste este perfect justificată. Ea răspunde voinţei supravieţuitorilor de a mărturisi, de a încerca să înţeleagă, şi voinţei autorităţilor morale şi politice de-a confirma valorile democratice. Dar de ce acest slab ecou, în opinia publică, privind mărturiile crimelor comuniste? De ce această tăcere academică privind catastrofa comunistă care a inclus timp de optzeci de ani aproape un sfert din speţa umană de pe patru continente? De ce această incapacitate de a plasa în centrul analizei comunismului un factor atît de esenţial cum este crima, crima de masă, crima sistematică, crima împotriva umanităţii? Ne aflăm în faţa unei imposibilităţi de a înţelege? Nu este mai degrabă un refuz deliberat de a şti, de o teamă de a înţelege?*'

Evident că este vorba de un refuz, şi încă de unul sistematic, conceptualizat şi practicat, mai ales în lumea academică occidentală (într-o măsură semnificativă de stînga) cu un anume ştaif doctrinar. Într-o asemenea lume, o întrebare a lui Courtois nu poate stîrni decît zîmbete condescendente. S-o reproducem şi să vedem dacă există cu adevărat, vreun motiv de zîmbit: "*În timp ce numele lui Himmler sau Eichman sînt cunoscute în lumea întreagă ca simboluri ale barbariei contemporane, numele lui Dzerjinski, Iagoda sau Ejov sînt ignorate de cei mai mulţi. În privinţa lui Lenin, Mao, Ho Şi Min şi chair Stalin, ei au avut întotdeauna dreptul la surprinzătoare reverenţe. Un organism al statului francez, Loto, a avut chiar inconştienţa de a-i asocia pe Stalin şi Mao la una din campaniile sale publicitare! Cine ar avea ideea de a-i folosi pe Hitler şi Goebbels într-o asemenea operaţie?*"

Democraţiile, chiar şi cele de-acum consacrate, nu se sfiesc să folosească dublul standard. Dacă un tribunal parizian găseşte de cuviinţă să-l condamne pe Roger Garaudy pentru "Miturile fondatoare ale politicii israeliene" (pe baza unei legi avînd drept coautor un comunist), pentru că, fără a nega genocidul împotriva evreilor (Holocaustul), s-ar îndoi totuşi, cred anumite voci, de importanţa lui, mai nimeni nu găseşte de cuviinţă să schiţeze un demers asemănător în cazuri precum cel semnalat de Courtois; şi, slavă Domnului, asemenea batjocuri există cu nemiluita în ogrăzile atîtor democraţii, care mai de care mai originale. De altfel, Stéphane Courtois se află în colimatorul vînătorilor de vrăjitoare pentru "similitudini inacceptabile" cu opinii precum cele exprimate de Garaudy. Iată un exemplu:

Stéphane Courtois – "*Nu se poate să nu fim şocaţi de un puternic contrast. Învingătorii din 1945 au plasat legitim crima - în special genocidul evreilor - în centrul condamnării nazismului. Numeroşi cercetători din lumea întreagă muncesc de decenii la această problemă. Mii de cărţi i-au fost consacrate, zeci de filme, dintre care unele celebre - în registre diferite,* Noapte şi Ceaţă, Shoah, Alegeea Sofiei *sau* Lista lui Schindler, Raul Hilbert, *pentru a nu-l cita decît pe el, şi-a centrat opera majoră pe descrierea detaliată a modalităţilor de ucidere a evreilor în cel de-al III-lea Reich. Or, asemenea demersuri nu există în privinţa crimelor comuniste.*"

Roger Garaudy - "*A arăta că ororile naziste nu se reduceau doar la un vast pogrom numai împotriva evreilor, ci că ele au făcut zeci de milioane de morţi în lupta împotriva fascismului, înseamnă rasism care incită la discriminare şi la ură rasială!*" "*Cîte filme, precum* Paris brule-t-il? *arată în ciuda exagerării rolului statelor majore din afară, ridicarea populaţiei Parisului care-şi eliberează ea singură oraşul şi îl capturează pe guvernatorul german Von Choltitz, pentru a-l constrînge să capituleze? Şi invers, de cîte ori nu s-au reluat* L'Exodus, L'Holocauste, Shoah, *şi atîtea alte pelicule romanţate care în fiecare săptămînă ne inundă ecranele cu imaginile lor smiorcăite? Ca şi cum suferinţa sacrificială a unora nu suportă comparaţie cu suferinţa tuturor celorlalţi şi cu luptele lor eroice.*"

Dacă lamentabilul "imaginile lor smiorcăite" al lui Garaudy destramă orice mit al similitudinilor de poziţie între coautorul "Cărţii negre a comunismului" şi autorul "miturilor fondatoare ale politicii israeliene", chestiunea de fond, comună demersurilor celor doi, rămîne – *practicarea dublului standard.* Cum, deocamdată, rămîne şi întrebarea privind posibila reacţie a stîngii stahanovist-fundamentaliste dacă un autor al unui film despre crimele comunismului ar fi dovedit aplombul lui Claude Lazman, care, în *Libération*, 25 aprilie 1985 (ap. Roger Garaudy) afirma despre realizarea lui "Shoah": "*Trebuia făcut acest film din nimic, fără documente din arhive, inventînd totul.*" ■

# CUVINTE RECENTE

**PĂCATELE LIMBII**

*de Rodica Zafiu*

APĂRUT, la sfîrşitul anului trecut, ediţia a doua a *Dicţionarului de cuvinte recente* (DCR) de Florica Dimitrescu (Bucureşti, Editura Logos, 1997). În realitate, nu este vorba de o simplă reeditare: faţă de prima versiune, din 1982, inventarul de cuvinte şi sensuri al dicţionarului e considerabil sporit (cu peste 50%). Prin cantitatea de informaţie extrem de mare pe care o cuprinde şi prin maxima acurateţe ştiinţifică a redactării, apariţia acestui dicţionar - care oferă informaţie gramaticală, indicaţii de registru stilistic, definiţii, citate cu sursa exactă, atestări în alte dicţionare şi în studii de specialitate, explicaţii etimologice detaliate - reprezintă un adevărat eveniment pentru lingvistica românească. Pentru limba română, DCR e singurul dicţionar de acest tip, care îşi propune să surprindă evoluţiile lexicale cele mai noi, alegîndu-şi ca principală sursă de atestări limbajul presei - recunoscut pentru inovaţiile sale frecvente şi cu şanse mari de răspîndire. Un astfel de dicţionar îşi asumă şi inevitabile riscuri: materialul său e cel mai expus criticilor, ca orice fapt de istorie contemporană, nevalidată de timp. Unii cititori vor putea avea obiecţii atît în privinţa anumitor prezenţe (judecate ca formaţii ocazionale, efemere), cît şi remarcînd diverse absenţe. De fapt, dicţionarele de cuvinte noi sau recente acutizează tensiunea, curentă în lexicografia modernă, dintre două tipuri de destinatari ipotetici (publicul larg pe de o parte, lingvistul pe de alta) şi dintre interesele lor - uneori divergente. Cititorul obişnuit caută în dicţionar mai ales definiţiile cuvintelor care îi sînt total sau parţial necunoscute; poate fi interesat şi de recomandările ortografice, sau de explicaţiile etimologice. Din punctul său de vedere, formaţiile transparente - compusele sau derivatele al căror sens e imediat sesizabil de orice vorbitor care cunoaşte elementele de pornire - sînt însă inutile; el nu va deschide, probabil, dicţionarul pentru a căuta cuvinte precum *femeie-pilot, reporter-prozator, a se autodefini, miniexpoziţie, barmaniţă* etc. Pentru lingvist, şi asemenea înregistrări pot fi semnificative, pentru că ilustrează tendinţele limbii la un moment dat, productivitatea unor tipare de compunere sau a unor sufixe şi prefixe. Specialiştii vor fi mai reticenţi - uneori - faţă de elementele străine "citate", neadaptate limbii române; vor discuta în ce măsură cuvinte ca *autoband, broccoli, chairman, check-up, contras, feeling, fellow, gelato, N'drangheta* îşi au locul într-un dicţionar al limbii române. Or, în măsura în care e vorba de cuvinte la modă, folosite de mai multe ori mai ales în presă, sînt mari şanse ca tocmai pe acestea să le caute cititorul obişnuit, care nu are la dispoziţie o întreagă serie de dicţionare străine; în plus, e de presupus că unele vor sfîrşi chiar prin a se fixa în limbă. De altfel, DCR serveşte şi unui inevitabil traseu ştiinţific: cum obiceiul e ca dicţionarele generale să se inspire din alte dicţionare, nu din oralitate, înregistrarea în DCR acordă unor cuvinte mai noi dreptul la recunoaşterea "oficială", etapă necesară pentru a fi ulterior acceptate în DEX sau DLR. Ştiută fiind mult prea lenta împrospătare a dicţionarelor noastre generale, o asemenea contribuţie e foarte importantă. *Dicţionarul de cuvinte recente* acoperă o perioadă destul de mare (1960-1997) şi relativ eterogenă, pentru că include atît ultimele decenii ale presei în limbă de lemn, cît şi limbajul mai viu şi mai variat de după 1989; aria sa se întinde cu adevărat pînă în prezent, cuprinzînd chiar citate şi trimiteri din 1997. Datorită datărilor sale, se poate reconstitui o imagine diferenţiată a cel puţin două faze recente din evoluţia limbii române. Pentru prima e caracteristică abundenţa termenilor ştiinţifici şi tehnici, foarte mulţi reprezentînd compuse şi derivate culte, adesea preţioase, artificiale (şarjînd puţin, am alege ca emblematice formele *actor-director-animator, aeronavorachetomodel, angiomicrocinematografie*). A doua fază, de mare diversitate, reflectă explozia lingvistică de dupa 1989, manifestată într-o prezenţă mai puternică a limbajului familiar şi argotic - DCR înregistrează *a aburi, alba-neagra, avicultor, băută, a cînta, a desclifta, fazan, marfă, matol, măciucă, naspa, şmen* (cu familia lexicală), *ştiucă, ţeapă* etc. - şi în repartizarea mai echilibrată a neologismelor între sferele informaticii (*a accesa, CD-Rom, dischetă, E-mail, hard-disk, home-computer, imprimantă, internet, PC*), comerţului şi finanţelor (*broker, dealer, card*), politicii - dar şi ale modei, bucătăriei, divertismentului etc. Compusele aproape dispar (cele nou introduse faţă de ediţia anterioară au în cea mai mare parte atestări de dinainte de 1989); numeroase sînt însă împrumuturile (desigur, din engleză), derivatele - şi sintagmele cu sens specific (*avocatul poporului, carte de credit, lumină verde, lup tînăr, planificare familială*). Apar în scris elemente ale limbajului supuse înainte cenzurii: strict politice - *aparatcic, anticomunist, ceauşism, cortina de fier, culturnic, gulag, nomenclaturist, securist* - sau politic-moraliste - *bisexual, gay, homo, SIDA*. Inventarul dicţionarului permite şi o reconstituire lingvistică a ultimului deceniu - sub aspectul istoriei şi al politicii interne (*consens, cotrocenizare, criptocomunism, dosariadă, emanaţie, fesenist, mineriadă, om de bine*), sau sub cel al vieţii cotidiene, cu contrastele ei între marginali *(aurolac, boschetar)* şi noile divertismente şi comodităţi (*bingo, celular, telenovelă*). O parte dintre termeni sînt semne ale globalizării: *bioetică, clon* (cu bogata sa familie lexicală), *euro* etc. DCR constituie un reper esenţial pentru lexicograf şi lexicolog, ca de altfel pentru orice cercetător al limbii contemporane; e evident că nu se poate vorbi de limba română de azi, ignorîndu-l. ■

# VINTILĂ HORIA

**IMEDIAT după Revoluție, m-am gândit să scot la Iași o revistă de cultură, care să recupereze opera exilului românesc, să-i actualizeze valorile, să pună în circulație nume interzise. Proiectul nu s-a realizat (nu am reușit să găsesc un sponsor generos). Am reușit însă să schițez un program de revistă, să fixez teme, lista cu colaboratori, să obțin de la unii texte foarte valo-roase. Printre cei dintâi scriitori români din exil, pe care i-am solicitat să colaboreze, să se pronunțe asupra Revoluției din Decembrie 1989, asupra viitorului României în Europa, a fost Vintilă Horia. Mi-a răspuns la scrisori, mi-a trimis cărți, reviste, s-a confesat cu o mare sinceritate, fără să ne cunoaștem direct. Autorul celebrului roman *Dumnezeu s-a născut în exil*, nu-și ascundea dorința de a se întoarce *acasă*, de a scrie din nou în limba română, de a fi prezent în librăriile românești. Moartea absurdă nu i-a mai îngăduit să fie acasă.**

**Textele de față definesc o conștiință, un spirit de o mare frumusețe morală, un exilat care a ars cu ardoare pentru țară, pentru valorile ei.**

**Zaharia Sângeorzan**

VINTILA HORIA

Villalba, 5/III/90

Dsalo. Dlui
Prof. Zaharia SANGEORZAN
IASI

Stimate Domnule Profesor,

Am primit azi dimineata scrisoare Dv. din 20 Februarie, cat si cele doua exemplare din TIMPUL. M'am bucurat din fundul sufletului. V'as ruga sa-mi trimiteti regulat revista, al carui abonament l'as plati, daca nu se poate altfel, cu o colaborare. Simt nevoia organica de a ma cufunda zilnic in limba romana cea de toate zilele si citesc cu nesat toate publicatiile care-mi vin din Tara si care mi se par extraordinar de bine scrise. Visul meu e sa scriu in romaneste viitorul meu roman, dupa o vizita acasa. Dupa atata timp de asteptare; nici nu-mi vine sa cred. Eminescu a fost inca odata cu noi. Eram sigur ca libertatea se va intoarce in anul sarbatoririi lui. In Iunie, anul trecut, am incheiat cu aceste cuvinte cuvantarea mea de inchidere a congresului Eminescu, pe care Fundatia Romana dela Madrid, si alte organizatii culturale romanesti din exil, l'au organizat acolo: "Ne vom intoarce acasa cu Eminescu de mana!" Si asa a fost.

Nu stiu ce carti sa va trimit si in ce limba. Aproape toate romanele mele au fost scrise in franceza, aproape toate eseurile in spaniola. Cartile mele principale ar fi:
Dieu est né en exil
Le chevalier de la résignation
Persécutez Boèce →(care formeaza Trilogia exilului);
Les impossibles
La septième lettre (romanul lui Platon)
Une femme pour L'anocalypse
Le voyage à San Marcos (toate acestea sunt romane; plus Journal d'un paysan du Danube;

anul acesta va aparea la Paris "La clef des crépuscules", tot un roman, cat si un eseu despre simbolul crucii;

in spaniola, printre altele:

Consideraciones sobre un tiempo peor, eseuri
Introducción a la literatura del siglo XX (a doua editie a acestei carti a aparut de curand la Santiago, in Chile)
Los derechos humanos y la novela del siglo XX

cat si romanul UN SEPULCRO EN EL CIELO. Acest roman il traduce in romaneste Mihai Cantuniari si un fragment din el a aparut mi se pare in "Romania Literara". "Dumnezeu s'a nascut in exil" apare la Cartea Romaneasca, sper ca in curand.

Pentru o buna cunoastere a operei mele ar trebui sa cititi teza de doctorat a profesoarei Monica Nedelcu, dela Universitatea Madrid, sustinuta acu acum doi si rasplatita cu magna cum laudae. Ii voiu spune sa v'o trimita. Stiti insa spaniola? V'as putea, de asemeni, sa va trimit un curriculum.

Cum de comunismul n'a sugrumat toate semnele de viata din Romania? Cum de au putut rezista sufletele la o asemenea presiune genocida? Va citesc revista si mi se pare un miracol. E atat de bine si de clar si de omenesc scrisa incat imi dau seama ca, intr'adevar, ceva din adanc a supravietuit taroarei si ca Romania are dinainte un viitor stralucit, singurul pe care-l merita. Mi-ar face placere sa contribui si eu intr'un fel la nasterea sau la renasterea lui.

Ma voiu gandi la lista de scriitori pe care mi-o cereti. De mari dimensiuni universale nu sunt decat cinci sau sase, pe care desigur ii cunoasteti.
Vineri 9 plec in calatorie, prin Europa si ma intorc pe la 7 sau 8 Aprilie, cand sper sa gasesc aici un semn dela Dv. Tot sub semn de speranta se alfa si o calatorie acasa.

Cu prietenie,

V. H.

Villalba, 5/III/90
Dsale. Dlui
Prof. Zaharia Sângeorzan
Iași

Stimate Dommule Profesor,

Am primit azi dimineață scrisoarea Dv. din 20 Februarie, cât și cele două exemplare din *Timpul*. M-am bucurat din fundul sufletului. V-aș ruga să-mi trimiteți regulat revista, al cărei abonament l-aș plăti, dacă nu se poate altfel, cu o colaborare. Simt nevoia organică de a mă cufunda zilnic în limba română cea de toate zilele și citesc cu nesaț toate publicațiile care-mi vin din Țară și care mi se par extraordinar de bine scrise. Visul meu e să scriu în românește viitorul meu roman, după o vizită acasă. După atâta timp de așteptare: nici nu-mi vine să cred. Eminescu a fost încă o dată cu noi. Eram sigur că libertatea se va întoarce în anul sărbătoririi lui. În Iunie, anul trecut, am încheiat cu aceste cuvinte cuvântarea mea de închidere a congresului Eminescu, pe care Fundația Română de la Madrid, și alte organizații culturale românești din exil, l-au organizat acolo: "Ne vom întoarce acasă cu Eminescu de mână!" Și așa a fost.

Nu știu ce cărți să vă trimit și în ce limbă. Aproape toate romanele mele au fost scrise în franceză, aproape toate eseurile în spaniolă. Cărțile mele principale ar fi:

*Dieu est né en exil*

*Le chevalier, de la résignation*

*Persécutez Boèce* (care formează *Trilogia exilului*)

*Les impossibles*

*La sepptième lettre* (romanul lui Platon)

*Une femme pour l'Apocalypse*

*Le voyage à San Marcos* (toate acestea sunt romane) plus:

*Journal d'un paysan du Danube* și un eseu despre *Papini*, anul acesta va apare la Paris *La clef des crépuscules,* tot un roman, cât și un eseu despre simbolul crucii;

în spaniolă, printre altele:

*Consideraciones sobre un tiempo peor,* eseuri

*Introducción a la literatura del siglo XX* (a doua ediție a acestei cărți a apărut de curând la Santiago, în Chile)

*Los derechos humanos y la novela del siglo XX.*

cât și romanul *Un sepulcro en el cielo.* Acest roman, în traducere, în românește de Mihai Cantunari, și un fragment din el a apărut mi se pare în "România literară". *Dumnezeu s-a născut în exil* apare la *Cartea Românească*, sper că în curând.

Pentru o bună cunoaștere a operei mele ar trebui să citiți teza de doctorat a profesoarei Monica Nedelcu, de la Universitatea din Madrid, susținută acum doi ani și răsplătită cu *magna cum laudae.* Îi voiu spune să v-o trimită. Știți însă spaniola? V-aș putea, de asemeni, să vă trimit un *curriculum.*

Cum de comunismul n-a sugrumat toate semnele de viață din România? Cum de au putut rezista sufletele la o asemenea presiune genocidă? Vă citesc revista și mi se pare un miracol. E atât de bine și de clar și de omenesc scrisă încât îmi dau seama că, într-adevăr, ceva din adânc a supraviețuit teroarei și că România are dinainte un viitor strălucit, singurul pe care-l merită. Mi-ar face plăcere să contribui și eu într-un fel la nașterea sau la renașterea lui.

Mă voi gândi la lista de scriitori pe care mi-o cereți. De mari dimensiuni universale nu sunt decât cinci sau șase, pe care desigur îi cunoașteți.

Vineri 9 plec în călătorie, prin Europa și mă întorc pe la 7 sau 8 Aprilie, când sper să găsesc aici un semn de la Dv. Tot sub semn de speranță se alfă și o călătorie acasă.

Cu prietenie, V. H.

Villalba, 2/IV/90

Stimate Domnule Sângeorzan,

Am primit cu mare întârziere scrisoarea Dv. din 14 Martie. E adevărat că Lessii (cum spunea bunica mea dinspre mamă, care era din Vaslui) sunt departe, însă, totuși, vă rog să-mi spuneți cât face o scrisoare "expres", de aici acolo, din Cetatea Albă, cum s-ar putea traduce Villalba, la Iași?

Cum era să fie altfel? Într-un anumit fel, nu m-am rupt niciodată, n-am încetat nici o clipă de a rămâne acasă. Însă, *de drept,* ca să zic așa, am fost un exilat teribil de suferind. N-am izbutit niciodată să asum condiția depărtării, să fiu fericit sau măcar mulțumit, nici măcar atunci când mulțumeam. Nici măcar atunci când înțelegeam că multă lume, sute de mii de cetitori în atâtea limbi, făceau din lectura cărților mele o pâine cotidiană. Și, tot din ele, o tehnică de omenie, ceea ce îi apropie atât de mine, cât și de condiția din care facem parte, pentru că în ea ne născusem. E foarte greu, pentru cineva care n-a trăit exilul așa cum l-am trăit eu, să-l înțeleagă, poate că numai cei care au fost exilați în patrie. "Esule in patria" se autodefinea un poet italian prieten, dedicându-mi mai de mult o carte.

Mulțumiri pentru reviste. Le citesc cu pasiune. Și pentru versuri, care-mi aduc dinainte imaginea unui poet pe care nu-l cunosc însă, care, prin mesajul lui, îl simt aproape, pe meridianul aceluiași exil, care e, de fapt, așa cum am spus-o de mai multe ori pe aici, o tehnică a cunoașterii. Ce s-ar fi ales de Dante dacă nu era exilat? Sau din "generația pierdută" americană? Voi reveni asupra poesiei Dv.

Vă trimit alăturat o poesie pentru *Timpul.* Cu mare plăcere voiu colabora la revista pe care aveți intenția să o scoateți. Aș vrea să știu dacă mai există la Iași Editura "Junimea", unde marele meu prieten, Ovidiu Caledoniu și-a publicat ultimele versuri, *Pasărea de foc.* Dacă editura are o distribuție pe țară, atunci poate că aș ajunge la un acord cu ea, ca eu să republic acolo volumul *Jurnal de copilărie* apărut la Paris în 1958, în Editura Fundației Regale Regele Carol I. E un volum numai de 70 de pagini, conținând 24 de poeme. Ar fi ca un omagiu prietenului mort la Paris, înainte de a-l fi putut revedea. Poate că aș scrie pentru această reeditare o scurtă prefață care ar lămuri cum și de ce am scris aceste versuri în câteva zile, cuprins de un fel de spaimă sacră, cu câteva luni înainte de a începe *Dumnezeu s-a născut în exil.*

Vă trimit un pachet de cărți conținând: *Dios ha nacido en el exilio*, o ediție de buzunar, în spaniolă, având în vedere că nu mai am nici un exemplar în franceză, deși cartea a fost reeditată la Paris, acum un an și ceva; *Persécutez Boèce*, ultima parte din trilogia Exilului; și *Introducción la literature del Siglo XX*, a doua ediție apărută de curând la Santiago (Chile), precum și un exemplar din revista "Punto y Coma", un număr care-mi e în parte dedicat și care conține date asupra mea. Asta nu mă va împiedeca de a vă trimite un

# – INEDIT

*Curriculum* complet. Şi, mai târziu, şi alte cărţi. La toamnă apare la Paris un nou roman, *La clef des crépuscules*, şi tot acolo, în 1991, o reeditare a romanului *Le chevalierde la résignation,* al doilea din *Trilogie*, precum şi un *Journal de la fin de cycle*. Precum şi alte cărţi sau noui. (Când schimbaţi ortografia? Dispariţia apostrofului, cât şi î din i mi se par neromâneşti). Mulţumesc din suflet pentru poesia din "Revista Fundaţiilor", pe care o trimit imediat "Doamnei" căreia i-a fost închinată şi care trăieşte la Londra.

Cu prietenie,
V. H.

P.S. Adaug la pachet un interview apărut în suplimentul ziarului "El Mercurio" din Santiago de Chile.

Villalba, 4/VI/90

Stimate Domnule Sângeorzan,

Voiu colabora cu plăcere la revista pe care o pregătiţi. De ce fel de revistă este vorba? Dacă e o publicaţie lunară, atunci v-aş trimite o nuvelă scrisă în româneşte şi apărută, împreună cu atâtea altele, în revistele de prin exil, care au fost multe. Eu voi fi la Bucureşti în jurul lui 15 septembrie, când vor apărea, în acelaşi timp şi la acelaşi editor, atât *Dumnezeu s-a născut în exil*, cât şi volumul de versuri româneşti *Viitor petrecut*, amândouă în ediţii necrezut de mari, mă refer la numărul exemplarelor. Aşa încât poate că vom putea poate chiar să ne întâlnim, la Bucureşti sau la Iaşi şi să vorbim şi de planurile Dv. editoriale. Pentru moment nu mai pot accepta propuneri, decât de la 1992 încolo, având în vedere că anul acesta şi în cel viitor vor apare cel puţin cinci cărţi de-ale mele în Ţară şi ar fi, cum spun spaniolii "contraproducente" şi chiar inflaţionalistic să invadez librăriile cu atâtea publicaţii în aşa de scurt timp. În principiu, accept cu plăcere propunerea Dv., însă va trebui să discutăm asupra titlului şi a datei.

Am primit "Timpul" cu fragmentele din roman. Cred că va trebui să luaţi legătura cu Editorul român, dacă doriţi să mai publicaţi fragmente din *Dumnezeu s-a născut în exil* pentru că el controlează drepturile mele în România. Este vorba de Editura Europa.

Dl. Ion Deaconescu
Brazda lui Novac, bloc N6/III/7, Craiova

Îmi închipui că publicarea de fragmente va beneficia buna primire a cărţii.

Cu cele mai alese sentimente,
V. H.

# *Dialog epistolar*

### Care este părerea Dv. sinceră despre evenimentele petrecute în România (Decembrie 1989)?

În timp ce alte ţări asuprite de URSS şi cotropite de marxism s-au liberat într-un timp mai mult sau mai puţin lung (Polonia în aproape 10 ani, Cehoslovacia în doi ani, Germania orientală în multe luni), *România s-a eliberat într-o clipă*. Liberarea a fost deci traumatică, ceea ce explică sângele curs, cruzimea represiunii, ilegitimitatea puterii, cel puţin înainte de alegeri, greutatea unei înfiripări politice şi ideologice. Vor trece luni, dacă nu ani, pentru ca schimbarea să se producă în mod real şi autentic. Ne-am liberat de greutatea cea mai insuportabilă, care era aceea a lui Ceauşescu şi a partidului, însă alte greutăţi, mai subtile şi mai profunde, ne stau încă în spinare şi unele chiar în fundul sufletului.

### Ce şanse de viitor are România în Europa de azi?

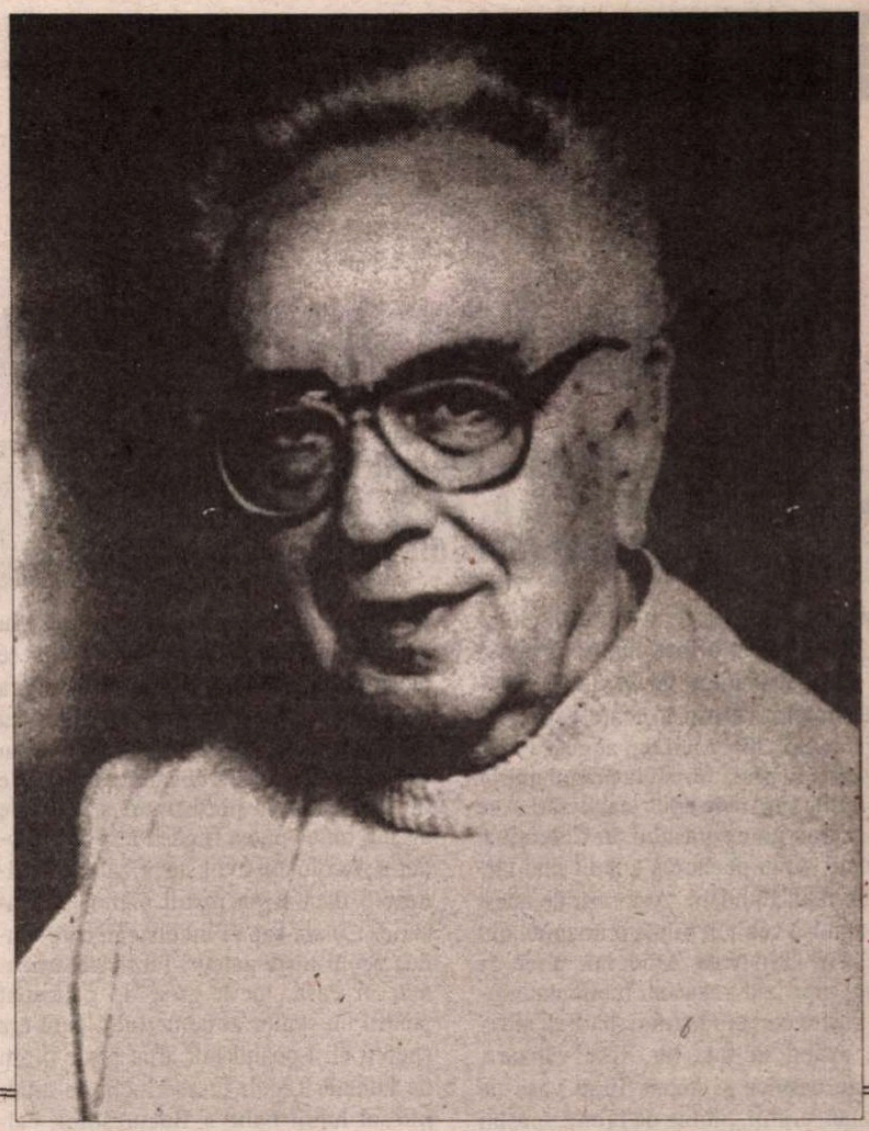
Şansele sunt multe, pentru că România a făcut dintotdeauna parte din Europa. Numai formal a fost despărţită de ea. E de ajuns să privim la tineretul ei admirabil şi la calitatea sufletească a scriitorilor şi a artiştilor, ca să ne dăm seama cât de mult ţinem la Europa, azi ca şi întotdeauna şi uneori chiar înainte de alte popoare, vreau să spun mai înainte de toţi vecinii noştri. Ei sunt de curând în Europa, de două sute de ani, cei din est, de numai o mie de ani ceilalţi, în timp ce noi de multe milenii, facem parte din temeliile fără timp ale acestei patrii continentale care, într-un fel, ne poartă numele. Am putea vorbi, mai corect, de şansele Europei în reîntâlnirea cu noi, decât de şansele noastre în Europa.

### Ce rol acordaţi tineretului din România în momentul de faţă?

Tineretul este acel *doi la sută* de care vorbea Ernst Jünger în *Der Waldgänger*, care salvează întotdeauna un popor în momentele de asuprire. Pentru noi cred că poate fi vorba de un zece la sută necontaminat. Masa de oameni care a fost schimonosită de marxism şi de partid, de regimul de tiranie şi de teroare de la noi, se va reasorbi cu anii, aşa cum au fost reasorbite la noi, pe vremuri, masele de barbari asimilaţi. Tineretul, împreună cu intelectualii, nu toţi, dar mulţi dintre ei, vor juca rolul acelor sate privilegiate, nuclee de românism, care au convertit barbarii la civilizaţia carpatină. Cred cu tot sufletul, deci, nu numai în mod raţional, că acest tineret ne va salva, păstrându-se astfel intactă Fiinţa.

### Consideraţi că la ora actuală, cultura românească se va sincroniza cu spiritul european? În ce sens?

Nu are de ce să se sincronizeze, pentru că niciodată nu s-a desincronizat, doar, poate, la o dispărută suprafaţă realist socialistă (1990).



LA 4 APRILIE 1992, agenţiile de presă ne-au adus vestea încetării din viaţă a unuia dintre cei mai importanţi şi respectaţi scriitori români din exil: Vintilă Horia (născut la 18 decembrie 1915, în Segarcea, judeţul Dolj). Opera sa era – şi încă este – insuficient cunoscută de publicul din România. Timp de patruzeci şi cinci de ani, cât a durat regimul comunist, nimeni n-a avut dreptul s-o traducă, s-o tipărească şi nici măcar să o menţioneze. Vintilă Horia a fost toată viaţa un anticomunist convins, intratabil. Drept urmare, recurgând la o metodă primitivă, dar eficientă, guvernanţii comunişti i-au atribuit un trecut de legionar şi i-au trecut numele pe o listă neagră.

Comuniştii din toată lumea seamănă. În 1960, când lui Vintilă Horia i s-a conferit – de fapt, când s-a hotărât să i se confere – prestigiosul Premiu Goncourt pentru romanul *Dieu est né en exil*, ziarul Partidului Comunist francez, *L'Humanité*, a declanşat şi susţinut o campanie furibundă împotriva scriitorului român, determinându-l, în cele din urmă, să nu mai ia parte la ceremonia de decernare a premiului. Acuzaţia? Aceeaşi: legionarism.

După trecerea multor ani de la această tristă întâmplare, privind în urmă fără mânie, Vintilă Horia a făcut o mărturisire clarificatoare chiar în paginile *României literare* – din 19 septembrie 1991 -, într-un interviu acordat Angelei Martin): "Am fost, încă de pe timpul studenţiei, deci de pe timpul când am început să colaborez la *Gândirea*, un naţionalist, crescut în spiritul dreptei tradiţionale franceze (mă refer la Daudet, Bainville, Maurras), dar şi în entuziasmele pe care le provocau pe atunci între noi victoriile naţionalilor spanioli împotriva comunismului stalinist. Orwell a trecut atunci prin Spania şi a ştiut să aleagă, întocmai ca şi noi. (...) Având în vedere că directorul *Gândirii*, Nichifor Crainic, era foarte antilegionar, mare parte din noi n-am mers niciodată la acea mişcare. (...) Cine vrea să mă creadă, bine, cine nu – să-i fie de bine. Creştin fiind, nu duşmănesc pe nimeni, nici pe cei care susţin că am fost legionar".

Biografia lui Vintilă Horia seamănă, din punct de vedere epic, cu aceea a unui picaro, iar din punct de vedere spiritual, cu aceea a unui ascet. Este greu de înţeles cum a reuşit un român, care a trecut prin lagărele germane şi a peregrinat apoi prin Italia şi Argentina, pentru a se stabili în cele din urmă în Spania, la Madrid (iar la bătrâneţe într-un sat de munte situat la patruzeci de kilometri de Madrid, Villalba), şi care a mai şi practicat profesii diverse, unele fără legătură cu literatura, să scrie o operă senină, nu lipsită de dramatism, dar senină, de care şi Titu Maiorescu ar fi fost încântat. Cine citeşte cărţile lui Vintilă Horia şi nu-i cunoaşte viaţa poate să creadă că scriitorul a trăit, de la naştere şi până la moarte, în acelaşi oraş şi că a stat zece ore pe zi închis în bibliotecă, asemenea lui Kant.

De altfel, Vintilă Horia însuşi, în confesiunile sale, nu face caz de existenţa aventuroasă de care a avut parte. Pentru el, adevărata aventură existenţială o constituie adaptarea dramatică la noi forme de cultură, adaptare impusă de exil. *Dumnezeu s-a născut în exil*, roman istoric, parabolic, religios, dar şi autobiografic, este într-un fel documentul acestei experienţe cu urmări ireversibile.

Nostalgia pentru străvechea civilizaţie dacică (reconstituită de Vintilă Horia în mai multe cărţi ale sale cu ajutorul scrierillor lui Vasile Pârvan) şi admiraţia faţă de ficţiunea "spaţiului mioritic" (aşa cum a fost definit de Lucian Blaga) obturează uneori spiritul critic al scriitorului. Este preţul – considerabil – pe care el îl plăteşte pentru sentimentalismul său naţionalist. Totuşi, trebuie menţionat faptul că niciodată în opera lui apologia stilului de viaţă românesc – de fapt, a unui ipotetic stil de viaţă românesc – nu se transformă în simplă retorică patriotardă. Exagerările lui Vintilă Horia sunt exagerările unui poet.

*

POEZIE. *Procesiuni*, 1937 ● *Cartea cu duhuri*, 1939 ● *Cartea omului singur*, 1941 ● *A murit un sfânt*, 1951 ● *Jurnal de copilărie*, 1958 ● *Viitor petrecut*, 1976.

PROZĂ. *Acolo şi stelele ard*, 1942 ● *Dieu est né en exil*, 1960 ● *Le chevalier de la résignation*, 1961 ● *Les impossibles*, 1962 ● *La septième lettre*, 1964 ● *Journal d'un paysan du Danube* ● 1966, *Une femme pour l'Apocalypse* ● 1968, *El hombre de las nieblas* ● 1971, *Marta, o la segunda guerra*, 1982 ● *Persécutez Boèce!*, 1983 ● *Un sepulcro en el cielo*, 1987 ● *Le voyage à San Marcos*, 1988 ● *La clef des crépuscules*, 1990.

STUDII ŞI ESEURI. *Presencia del mito*, 1956 ● *Poesia y libertad*, 1959 ● *Espana y otros mundos*, 1970 ● *Mester de novelista*, 1972 ● *Introduccion a la literatura del siglo XX*, 1976 ● *Consideraciones sobre mundo peor*, 1978 ● *Literatura y disidencia*, 1980 ● *Los derechos humanos, la novela del siglo XX*, 1981 ● *Mai bine mort, decât comunist*, 1990. ***(Al. Şt.)***

# De la târgul de vechituri la Institutul

**G. Călinescu om cu noroc şi patron de curte. • Rolul nedorit de exeget al lui A. Toma. • Comori îngropate în ziduri şi un milionar făcut din presă. • Coincidenţe.**

TÂRGUL de vechituri, talciocul, n-a fost cunoscut bucureştenilor decât după instalarea trupelor ruseşti în toate garnizoanele din ţară, începând din august 1944. El apărea în plină formă la pragul anilor cincizeci, între cele două stabilizări şi se ţinea la marginea oraşului, în Colentina, pe locul viran pe care s-a zidit mai târziu Spitalul Fundeni. Auzisem de acest târg şi mi-a venit în minte o imagine din copilărie, din piaţa Aradului, unde în lungul unui zid văzusem întâia dată înşiraţi nişte oameni bătrâni, bărbaţi şi femei, având în faţa lor, spre vânzare, obiecte casnice şi haine. Erau vase de porţelan, crătiţi, piuliţe de bronz, maşini de râşnit cafea şi altele. Tata cumpărase de acolo o plafonieră de bronz, spectaculoasă, cu abajur şi spice de cristal în suspensie, al cărei rezervor metalic pentru petrol era mascat de un fel de uger de majolică, cu glazură verde. Acelui târg arădean i se spunea *cociovete* (cu accentul pe a treia silabă) dar nu l-am mai auzit rostit decât acolo şi pe valea Crişului alb. Cât despre pretenţiosul obiect, de fabricaţie vieneză, cumpărat de tata, el mai există şi azi, văduvit doar de podoabele lui de cristal cu clinchet discret...

Primele veşti despre talciocul din Colentina nu te încurajau să-l vizitezi. Se spunea că oameni lipsiţi de orice venit, din burghezia cea mai înstărită, erau constrânşi atunci să-şi dea acolo, pe nimic, obiectele din casă şi îmbrăcămintea, ca să-şi poată cumpăra o bucată de pâine. Eram pe acel timp redactor la Editura pentru Literatură şi Artă, iar într-o zi cineva din cei care ne vizitau, ne-a spus că emeritul critic G. Călinescu fusese văzut, în persoană, colindând prin talciocul din Colentina. Ştirea l-a amuzat copios şi pe Al. Rosetti, prietenul acestuia şi directorul nostru, iar mai târziu s-a aflat că marele critic făcuse chiar cumpărături la duminicalul târg de la margine de Bucureşti. Între acele achiziţii figura şi o mobilă stil, cu interiorul zăvorât, pe care cumpărătorul a deschis-o doar când a ajuns acasă, găsind în ea un manuscris. Acest manuscris ar fi textul, sau numai pretextul, celui de al patrulea roman al fecundului autor, *Scrinul negru*, în care se prefigurează lumea aristocrată de aici, de la porţile orientului, în etapa contemporană.

Într-o duminică am luat şi eu tramvaiul care ducea la talcioc şi nu singura dată. Terenul viran pe care se înşirau rândurile de oameni cu marfa aşezată în faţa lor, fie pe o bucată de pânză, fie pe ziare, avea o înclinare şi unele varietăţi de relief. Intrai acolo pe o poartă la care plăteai un bilet şi te aflai apoi într-un imens ţarc mărginit de sârmă ghimpată, unde mişuna lume şi ţară. Pentru vânzători erau şi aici, ca pretutindeni în viaţă, locuri de frunte şi locuri de rând. Cele mai favorizate poziţii se arătau cele de pe *Dealul Francezului* cum i se zicea unui promontoriu unde se înşira de obicei lumea bună a târgului, cu mărfurile cele mai de soi. Se vedeau expuse acolo, de la costume şi lenjerie de corp până la porţelanuri şi vase de argint, tot ce putea fi găsit într-o gospodărie. Acolo am avut surpriza să-l întâlnesc o dată şi pe fostul patron al braseriei *Corso*, papa Finkelstein, care vindea acum nişte pateuri fabricate artizanal, în casă, lucru greu de conceput pentru un senior al comerţului cum era socotit el. Localul lui, aflat peste drum de Palatul Regal, fusese locul de întâlnire al lumii bune a Bucureştilor, calchiat după modelul cafenelelor vieneze. Emblematică era şi figura lui masivă, scoţând dintr-un buzunar al vestei ceasul elveţian de aur, legat cu lanţ, ca să-şi controleze timpul. În locul imaginii de patron prosper, cum îl ştiam, vedeam acum silueta lividă a unui lumpen proletar, sau. în cel mai bun caz, pe jidovul rătăcitor din poveste. Cu un mic careu, unde expunea coperte de cărţi se înfăţişa acolo şi anticarul Radu Sterescu, care pe acel timp îi aproviziona intens pe elevii Şcolii de Literatură cu tot ce mai marii acelei instituţii puseseră la index: Arghezi, Barbu, Blaga, Bacovia, Voiculescu, Pillat, Vinea şi mulţi alţii. În altă parte a târgului de vechituri, tot cărţi vindea şi fostul şef de serviciu de la Telefoane, sfătosul Mişu Vardala, rămas şomer, care era prieten cu mulţi din oamenii scrisului, iar acum în societatea lui putea fi văzut ades, la un pahar, tânărul poet Nicolae Labiş. De la Vardala cumpărasem atunci *Istoria Bucureştilor* de Ionescu-Gion şi alte raritäţi. Într-o parte a târgului, sub valuri de fum, sfârâia un grătar cu mititei şi cârnaţi de porc, iar printre cei care-şi ofereau inventarul gospodăriilor se aflau şi negustori ori meseriaşi de confecţii, unii din ei strigându-şi marfa în gura mare. Astfel, am văzut cum unul din aceştia agita în mână cea mai intimă piesă din desurile unei femei, clamând: - Luaţi colivii pentru păsărele! Luaţi colivii...

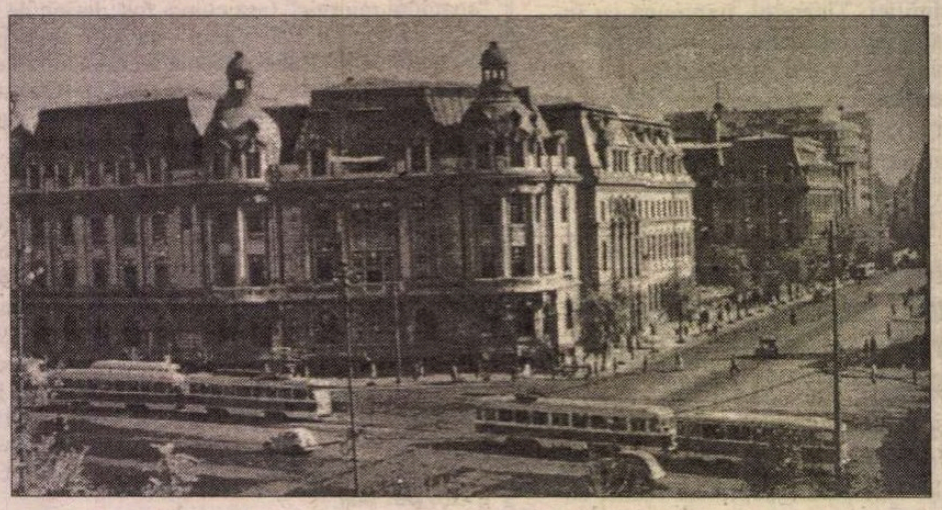
Cu doi an înainte de 1950 făcuse explozie articolul lui Sorin Toma din "Scânteia" cu *Poezia putrefacţiei şi putrefacţia poeziei,* scoţându-l din circulaţie pe Arghezi şi instalându-l pe tatăl autorului (A. Toma) în poziţia de poet naţional. Despre meritele acestuia din urmă fusese solicitat să conferenţieze, în aula Academiei, însuşi G. Călinescu şi marele critic a trebuit să dea curs comenzii.

Peste mai puţin de zece ani, când talciocul din Colentina s-a mutat în partea opusă a oraşului, pe câmpul mai neted de la Vitan, Sorin Toma, debarcat de la ziarul partidului şi execrat, putea fi văzut acolo, oferind spre vânzare lucruri din casă...

Dar să ne întoarcem la G. Călinescu, căruia de atâtea ori i-a ieşit norocul în cale, ba l-a căutat chiar după moarte. Tot pe timpul când acesta cumpăra de la talcioc scrinul de care vorbeam, el obţinuse autorizarea de a înfiinţa şi conduce un istitut de literatură şi teorie literară care i-a purtat şi numele. Criticul era tocmai în căutarea unui local potrivit pentru a-şi instala în el larii şi penaţii noului aşezământ, când i s-a prezentat un necunoscut oferindu-i în mod gratuit tocmai spaţiul de care avea nevoie. Necunoscutul era un domn stilat, proprietar al unei case boiereşti cu etaj de pe Bulevardul Republicii (fost Carol) numărul 73, aproape de rondul Pake. Titularul proprietăţii renunţa la întreg parterul acelui mic palat, cu multe odăi, rezervându-şi pentru el şi soţie doar două camere cu dependinţele lor, la etaj. Îl vdeam des în acea perioadă pe autorul lui *Şun* şi mi-amintesc că exulta de bucurie luând în primire acel cadou de zile mari.

ERAM CURIOS să ştiu, totuşi, cine era benevolul donator, care prin acest gest se punea cel puţin în parte la adăpost, când statutul proprietăţii nu mai era apărat de legi. Şi am aflat. Persoana se numea George Ştefănescu, om cu stare, din bogătaşii discret apăruţi la sfârşitul perioadei interbelice. Întrebând în ce domeniu şi-a agonisit averea, mi s-a răspuns că munca lui a fost depusă în presă, fiind o lungă perioadă de timp administratorul cotidianului *Dreptatea,* oficiosul Partidului Naţional Ţărănesc. El figurase un timp în calitate de codirector, lângă Virgil Madgearu, începând de la apariţia ziarului, din octombrie 1927, apoi la conducere au urmat Petre Ciorănescu, G. Gongopol, M. Ralea, D. Botez şi Pavel Pavel. Eram la curent şi cu alte date legate de respectiva redacţie, pentru că doi buni prieteni ai mei, ziariştii Ion Vişoianu şi C.N. Negoiţă, fuseseră angajaţi acolo. Şi nu o dată i-am auzit pomenind de proasta lor salarizare şi de dificultatea de a-şi putea încasa la timp chenzinele, deşi lucrători la ziarul celui mai mare partid. Aflam acum, la mai mult de zece ani de la suprimarea partidelor, că administratorul *Dreptăţii,* dacă nu şi-a putut face un nume bun în lumea angajaţilor săi, a avut tot meritul de a se promova pe sine în rândul milionarilor. Dar micul palat, oferit institutului creat şi condus de G. Călinescu, acoperea numai o parte din cifra avutului în cauză.

Cum un nume asociază alte nume şi un loc trezeşte din bribele memoriei alte locuri, numele Ştefănescu s-a văzut deodată chemând la apel amintirea unor întâmplări ce mi se povestiseră cu ani înainte. A fost în vara anului 1944, când eram disperat la Câmpulung-Muscel, cu alţi angajaţi ai Ministerului Propagandei. Într-o duminică, prietenul meu Ion Vişoianu, câmpulungean de baştină, mă invitase la o vie a lui din localitatea Văleni. Spun acest lucru pentru că atunci şi acolo am cunoscut pe o distinsă doamnă în vârstă, mama poetului şi diplomatului Ştefan Nenitescu. Era vecină de vie a prietenului meu, iar fiul ei rămăsese în apus pe tot timpul războiului. Străbătând atunci acel spaţiu, între oraşul lui Negru Vodă şi Piteşti, cineva ne-a arătat locul funest unde nu demult se petrecuse un fapt înspăimântător, despre care au scris şi ziarele. Era pe un drum de ţară, pornit de la şosea, la îmbunătăţirea căruia o echipă muncise o săptămână întreagă, apoi suspendând lucrul pentru ziua de duminică, legase de-a latul carosabilului o sârmă între doi ştempţi, pentru a proteja şantierul. Acea sârmă decapitase două vieţi, din maşina deschisă ce intrase în viteză pe locul oprit, pentru că omul de la volan nu văzuse sârma care bara drumul. Cele două victime au fost un cuplu de tineri, căsătoriţi chiar în acea zi, care după masa de nuntă, în timp ce invitaţii petreceau mai departe, plecase să-şi inaugureze prima noapte de după eveniment la o vie sau la un conac din pitoreasca regiune subcarpatică. Povestitorul sinistrei întâmplări nu uitase să ne spună că perechea marcată de un asemenea destin fusese mai mult decât una ideală, frumuseţea fizică a celor doi, starea socială a lor şi a familiilor din care proveneau, toate concurau în a le încorona tragedia cu o aură de legendă. Nu aş putea jura, că în comentarea de atunci a acelui fapt de groază, n-am auzit pomenită şi sintagma păstrată din vechime în memoria comună, care vorbeşte de pedepsirea copiilor pentru păcatele părinţilor...



**Universitatea Bucureşti**

# de istorie literară

Nu-mi mai amintesc dacă mirele era un titrat al ştiinţelor juridice sau un valoros tânăr arhitect, nici dacă şi-a aflat sfârşitul în acel accident, sau a fost salvat cu o invaliditate nerecuperabilă, dar nefericita mireasă a murit pe loc şi despre marea ei frumuseţe s-a tot vorbit, fiindu-i cãinaţi şi părinţii, care aveau în ea unica odraslă. Rostit, numele lor, Ştefănescu, a trezit omonimul din cutele memoriei şi legată de el calitatea de administrator al ziarului mai înainte pomenit. Un părinte fără noroc era, prin urmare, cel care dădea adăpost Institutului de istorie şi teorie literară al lui G. Călinescu.

CTITORIA marelui critic şi-a început de îndată activitatea şi patronul ei nu mai putea prididi cu multele ocupaţii care-l solicitau: Academia, ziarul "Acţiunea" pe care-l conducea, pregătirea centenarului Eminescu, colaborarea la revista "Contemporanul", toate pe lângă catedra de la Universitate al cărei titular încă mai era. Dar, cu un plan subţire, a fost convis să renunţe la catedră, de unde puteau fi uşor lansate ziceri şi aluzii neconvenabile mai marilor partidului. Ziarul "Acţiunea" şi-a încetat apoi apariţia dar au intrat în actualitate cele două noi romane *Bietul Ioanide* şi *Scrinul Negru,* care urmau cărţii de călătorie în U.R.S.S. Bunul gust pentru covoare şi tablouri nu l-a înşelat decât o singură dată şi într-o atmosferă încălzită de prezenţa lor, marele om lucra şi îşi primea la domiciliu colaboratorii şi cunoscuţii, vorbindu-le foarte liber. El îşi făcuse chiar o curte, după modelul capetelor încoronate, şi, în ajunul Crăciunului organiza un spectacol la el acasă, cu Cei trei Crai de la răsărit şi cu Irod, pe un text fabricat ad-hoc, interpreţii fiind angajaţi ai institutului, cercetători şi doctori, invitaţi în final la o masă copioasă cu vinuri alese. Patronul se simţea în rolul lui Ludovic al XIV-lea sau în cel al marelui Frederic, prietenul lui Voltaire. În acei ani de elan şi răsfăţ au fost şi vreo două idile, cu o eroină din cercetare şi cu alta din lumea aristocrată, ambele achiesate şi protejate de înţeleapta doamnă Vera. Invidios pe mobilitatea de goangă polisportivă a lui I.D. Suchianu, pe care-l detesta din această cauză, luminatul patron de curte a vrut să facă o demonstraţie de înot marin, de faţă fiind şi una din acele june favorite. Faptul s-a petrecut într-o zi de vară în faţa vilei pe care Academia o stăpânea pe un ţărm al Eforiei-Sud şi finalul a oferit spectatorilor o penibilă şi grotescă scenă de salvare de la înec, cu aplicarea unor figuri de gimnastică brutală şi expurgări de apă, ca bietul trup al savantului să-şi poată veni în fire. Nu la mult timp după acest accident s-a produs boala şi prematurul sfârşit.

Este ştiut că el angajase la Institut specialişti cu origini din pricina cărora nimeni nu se încumeta să le dea de lucru în acel timp şi sub umbrela acestei iniţiative s-au adăpostit, după ani de şomaj sau de puşcărie, oameni ca Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu.

Trecuseră mai mult de cincisprezece ani de la moartea ctitorului de institut şi atenţia împuşcatului se fixase pe Calea Moşilor, porţiunea dintre Bulevardul Carol şi Obor, care trebuia rasă şi reziditã. Acţiunea a început pe loc, cu dărâmările masive, şi biserica Olari, care prin noul plan de lărgire a arterei ar fi ieşit în faţă, a fost translată în spatele blocurilor, ca să nu se mai vadă. Sub târnăcop au căzut atunci destule case fără cusur, multe din ele ilustrând momente din vârsta oraşului. Îmi amintesc că prin anii şaizeci, făcând o plimbare cu Ion Vinea pe Calea Moşilor, ajunsesem prin dreptul restaurantului Odobeşti, când poetul mi-a spus:

- Vino să-ţi arăt una din cele mai frumoase case ale Bucureştilor. Am traversat şi, pe o intrare umbrită cu tufe de liliac şi de iasomie, am intrat în spatele şirului de clădiri de la stradă. Acolo, la o distanţă apreciabilă, se afla, parcă uitată de lume, o cochetă clădire cu etaj, având pe faţadă o uşă mare în centru jos şi patru balcoane plasate simetric ca şi ferestrele. Albul de var al zidului vechi făcea un efect pe tabla de iarbă şi buruieniş a ograzii din faţă. Casa era într-adevăr o frumuseţe, evocând un Bucureşti din lumea *Crailor de Curtea-Veche.* Această arteră, care purtase numele de *Podul Târgului de afară,* va mai fi avut şi alte asemenea zidiri, dar acum buldozerele anilor '82 şi '83 n-au mai cruţat nimic din ce a fost. Se lucra zi şi noapte fără încetare şi s-a auzit că din pereţii unei cocioabe demolatorii au recoltat o comoară adevărată, monezi vechi de aur şi podoabe scumpe. Neînţelegerile legate de împărţirea acestora au dus la deconspirarea faptului cu un dosar penal dar şi la un sporit control poliţienesc al şantierului.

Institutul înfiinţat de Călinescu a avut norocul să supravieţuiască, nu prin harul celor care i-au urmat la conducere, ci prin evidenţa rostului său, aplicat cercetării şi efortului de a aduna o preţioasă bancă de date. Dar iată că sediul lui din Bulevardul Republicii (fost Carol) intra acum sub incidenţa planurilor care lărgeau Calea Moşilor şi toate intervenţiile făcute sus n-au folosit la nimic. Buldozerele au început să muşte din zidurile citove ale solidei case, în timp ce salahorii încă mai cărau la camion mobilă, cărţi şi dosare. Iar demolarea unui perete, în dreptul căruia zăcuse zeci de ani o bibliotecă, a scos la lumină un adevărat tezaur în majoritate monede de aur, de la cele greceşti şi romane până la dublonii medievali şi la cocoşeii scoşi de Banca Naţională după 1944. O cantitate de bijuterii, cât să umpli două ţilindre, mi s-a spus, le ţineau de urât capetelor încoronate gravate pe mulţimea de "galbeni venetici" cum le zicea Eminescu, prin gura lui Dabija Vodă, acestor nobile monede.

Este de la sine înţeles, că respectiva comoară îl căuta postum pe inegalabilul ctitor al Institutului, pe G. Călinescu. Era norocul lui!

**Vlaicu Bârna**

# *Letiţia ILEA*

## O zi frumoasă de primăvară, pe câmp

am pierdut apoi am râs apoi am plâns
apoi m-am ridicat am dat cu pumnul în zid am trântit
toate uşile în urma mea am strâns frunzele moarte
am aruncat vechiturile mi-am făcut ordine pe birou
am deschis radioul am privit în tavan-războiul stătea
să izbucnească în Golf câinele cerea de mâncare fiecare avea
ceva de făcut telefonul suna - nu era un moment potrivit
era seară a doua zi trebuia să duc cărţile la bibliotecă
să plătesc taxele aveam deci destule motive – era prietenul meu
cel mai bun "nu mai vreau să trăiesc aşa. pentru ce." " nu fi laş.
viaţa e frumoasă. peste două zile iei salatiul. ce dacă a plecat.
nu suntem proiectaţi pentru fericire. avem alţi parametri."
"ai dreptate. te mai sun eu." a închis eu am privit în tavan
am fost ipocrit am închis ochii
în camera mea mirosea bine cucuta înflorise

## luni

ce-am mai citit săptămâna asta – "la examenul oral
nu începi cu deci" spuse celălalt – biletele de ieşire
mica publicitate – nimeni nu cumpără nimic e nevoie
de un curs PC de limba engleză - câteva scrisori
la care nu am răspuns sonete "vă mulţumesc din suflet
că aţi încercat să ne implantaţi în suflet onestitatea
omenia şi dragostea la revedere în 2007" altceva
termenul de garanţie al pachetului de cafea nişte prospecte
o carte de critică nu prea critică versurile unui poet
nouăzecist who knows procese verbale condica de prezenţă
în dreptul meu un semn de întrebare roşu cât o săptămână
semnificativ texte din manuale la cité du soleil chant de la
Roumanie le corps humain le 8 mars versurile tale
dintr-un teanc de reviste pe care le-am şters de praf
ce-am mai citit deci săptămâna asta tot ce-am dactilografiat
o lucrare despre Homer fără note fără bibliografie mă ţin bine
stau drept oare vorbesc prea mult despre mine
ce-am mai citit "tinereţea îi aminteşte poetei că s-a
îndrăgostit" "portativul poetic cuprinde mărturii ale perceperii
şi trăirii vieţii umbrită uneori de tristeţi, deziluzii" mai
departe titlurile din vitrina librăriei marţi la ora şase treizeci
în drum spre şcoală - aparatul de la intrare mă detectase
ca nesolvabilă - subiectele pentru olimpiadă elena gorunescu
l'accord du participe passé suivi de l'infinitif teodora cristea
cam atât e luni dimineaţă mademoiselle a sunat nu vine la oră
deşteaptă chestie lecţia lui Ionesco azi am şedinţă
ore despre Jojo Roro Charlemagne diseară e teatru greu mă tărăsc
batracianule limfaticule vegeta pulbere scânteie
coming Tuesday I'll fell better
destinatarul necunoscut la adresă

■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

# Noduri și semne

FARSA lui Caragiale *Conu' Leonida față cu reacțiunea* este pe cît de savuroasă pe atît de dificil de montat: este o piesă pentru teatru de cameră, *Kammerspiel*, fără o dinamică propriu-zisă a acțiunii, ba, dimpotrivă, statică, fără desfășurări de personaje. Totul se petrece într-un act, cu un protagonist, republicanul Leonida, și confidentul său, consoarta Efimița, în odaia cuplului. Așadar, savoarea este dată în primul rînd de comicul limbajului, al situației și tipologiilor puse sub lupă de Caragiale.

La începutul lunii iulie, la Teatrul „Sică Alexandrescu" din Brașov a avut loc ultima premieră a acestei stagiuni: Claudiu Goga, student în anul V regie, clasa profesorului Valeriu Moisescu, Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică din București, a pus în scenă *Conu' Leonida*, o alegere nu tocmai simplă. Trebuie să fii un profund și un fin cunoscător al lumii lui Caragiale, al relațiilor complexe, al universului și problematicilor, de altfel, atît de actuale, al tipului de umor și ironie. Caragiale este și o piatră de încercare, o probă importantă pentru cariera unui regizor, iar *Conu' Leonida* nu este întotdeauna cel mai la îndemînă text. Teatrul din Brașov a dovedit, sub direcția lui Mircea Cornișteanu, că este un loc deschis și celor tineri, un loc pentru lucruri făcute temeinic, dar și pentru experiment, un loc favorabil pentru o trupă omogenă, în care experiența și maturitatea se completează, și reciproca este valabilă, cu tinerețea și energiile ei (cine a fost la Brașov în ultimul timp a putut observa toate astea, cine nu, le-a observat la București, cu ocazia turneului teatrului). În acest spirit se înscrie și invitația lansată unui student de a monta pe o scenă profesionistă. Tînărul Claudiu Goga a dat dovadă nu doar de talent, intuiție, simț al piesei, ci și de maturitate. Mărturisesc că această întîlnire a fost o surpriză plăcută și o reală bucurie, lucru receptat ca atare și de publicul brașovean, care a umplut ochi cocheta sală Studio a Teatrului „Sică Alexandrescu".

Interpretarea regizorului duce piesa spre spațiul absurdului de tip ionescian, putînd depista și cîteva semne din spectacolul *Cîntăreața cheală* al lui Tompa Gabor. Cele două personaje sînt ca două păpuși învîrtite cu cheia, robotizate, pline de ticuri, nu doar verbale, de "dondănelile" vîrstei. Spațiul – odaia – oricum al claustrării, de retragere din lume a celor doi pensionari, este accentuat în spectacol prin scenografia realizată de Viorel Penișoară Stegaru și, în același timp, marcat de actualitate: peste tot zac pachete și pachete de ziare, pe care Efimița le mută mereu, ca o mașinărie, fără sens, dintr-un loc într-altul (fiindu-i, de altfel, și principala activitate concretă, în timp ce-l ascultă pe "bobocul" ei). Ziare sînt așternute și pe jos și, parcă, s-au impregnat și în pereți. O lume, cu alte cuvinte, care trăiește prin filtrul informațiilor sau dezinformațiilor presei, care construiește o realitate paralelă, îmbibată de tușul tipografic. Acest flux de încunoștințări, care poluează mințile și stîrnește considerațiunile, este scurtcircuitat, din oră-n oră, de bătaia imperturbabilă a ceasului din perete. Ca două figurine din mecanismul ceasurilor medievale, Leonida și Efimița pleacă pe un traseu fix, cu aceleași mișcări și gesturi, marchează ora, suspendînd orice fel de activitate, pe care o reiau apoi, ieșind dintr-un soi de transă și intrînd într-o alta, nu înainte de a-și mai desface un nod de pe frînghia ce atîrnă deasupra paturilor, fericiți că n-au uitat un lucru important. În fiecare zi, aceleași lucruri "importante", aceeași rutină, același număr de noduri pe frînghie.

Leonida "filosofează" despre revoluție și republică. Discursul său înflăcărat o ține pe Efimița într-o continuă uimire, desigur superficială, dar participativă. Relația dintre cei doi este construită prin îngroșarea ideii de lume închisă, dominată de gesturile redundante a doi bătrîni care aleargă să prindă țînțari (numărul victimelor fiind contabilizat pe ușă), care desfășoară un întreg ritual la bătaia ceasului, care-și aranjează tacticos paturile, făcute tot din ziare, care trag la infinit zăvorul ușii, care pun murături și care se chinuie reciproc cu recitaluri de sforăituri. (Viața-n doi și vîrsta a treia). Și care visează. Dar ce visează biata Efimița? Ce altceva decît "rivoluție", vizualizată în spectacol prin jocuri de lumini și umbre chinezești, cu păpuși, cu steaguri și agitațiune. Nemaiștiind ce e coșmar și ce e realitate, timpul luînd-o razna cu ceasul din perete cu tot (s-a defectat mecanismul, ca în spectacolul lui Tompa), Efimița se trezește și preia conducerea situației și a casei în mod absolut. Devine combatantă, se implică și "dăi și luptă", în timp ce Leonida tremură și merge tîrîș, uimidu-se, de data asta chiar el, că, totuși, "rivoluția" există, și nu doar în poveștile cu "Galibardi".

Farmecul și reușita aceste montări sînt date și de jocul actorilor Mircea Andreescu – Leonida și Adrian Rățoi - Efimița, într-un travesti, așadar, care funcționează perfect. Claudiu Goga a format special acest cuplu, jucîndu-se cu diferențele de statură: Leonida, mic, uscat și aprig, Efimița, rubensiană, greoaie, maternă și totuși... revoluționară. O bucurie, jocul lor nuanțat, riguros, minuțios încărcat de forță, de un comic spumos în gesturi, în mimică, în felul în care marchează cuvîntul, tăcerea, pauza și le sporesc greutatea. O prezență rusească, cu sare și piper care completează bine tabloul este Nina Zăinescu în Safta. Un spectacol rafinat, plin de idei bine dezvoltate și bine conduse pînă la capăt, cu o repetiție interesantă de teme, inventiv, dinamic, excelent jucat într-o oră și cinci minute. Lăsata secului este mai mult decît o sărbătoare. Este practic o revoluție: dictatura lui Leonida ia sfîrșit. Efimița preia puterea. ■

Teatrul „Sică Alexandrescu" Brașov în colaborare cu Teatrul Arlechino Brașov: *Conu' Leonida față cu reacțiunea* de I.L. Caragiale. Regia: Claudiu Gogă. Scenografia: Viorel Penișoară Stegaru. Păpuși: Enikö Simo. Distribuția: Mircea Andreescu, Adrian Rățoi, Nina Zăinescu și Manuela Jutaru, Petronela Bogdan, Antoniu Munteanu, Marius Stroc.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

# Între utopie și propagandă

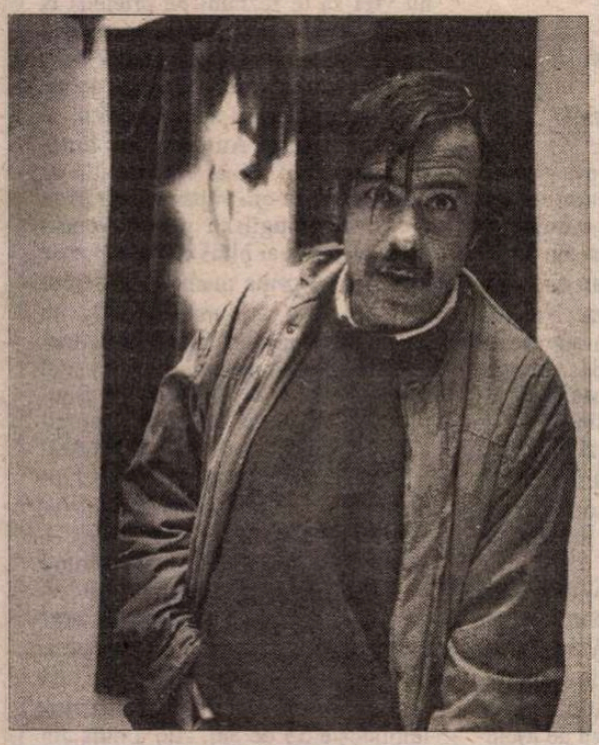
DACĂ i-ar veni cuiva ideea extravagantă de a defini caracterul și psihologia unui popor în funcție de monumentele pe care acesta le-a ridicat de-a lungul veacurilor (sau numai într-un interval determinat), românii ar ieși cum nu se poate mai prost. Dincolo de faptul că istoria artei noastre de for este înduioșător de scurtă - ea nu are mai mult de cca. o sută de ani – și această vîrstă e greu încercată de cele mai bizare întîmplări; puținele opere create în secolul trecut, aproape concomitent cu nașterea unei școli naționale de sculptură, n-au putut fi continuate firesc în secolul nostru decît vreo patru decenii, adică pînă la instalarea comunismului. Dar și pînă atunci, chiar dacă de la distanță lucrurile par oarecum normale, situația statuarului nu era din cale afară de fericită. Cu excepția ansamblului brâncușian de la Tîrgu-Jiu, care este cu adevărat un produs al secolului douăzeci, majoritatea celorlalte lucrări de sculptură este covîrșitor îndatorată unor ideologii și unor estetici retardate. Cînd nu aveam de recuperat alegoric mituri romantice și mărețe figuri medievale, aveam de rezolvat urgențele istoriei imediate cu personajele ei mai mult sau mai puțin reprezentative. Însă nici măcar așa lucrurile nu au putut merge prea departe. Instaurarea comunismului în viața politică, economică și socială a țării, s-a resimțit instantaneu și în sfera culturii. Marile figuri ale istoriei moderne, hipostaziate în materiale durabile care, în comparație cu precaritatea vieții umane, reprezentau o variantă confortabilă a eternității însăși, au fost rapid dizlocate și înlocuite cu noile chipuri ale unei la fel de proaspete mitologii. Mii de tone de marcși, engelși, lenini, stalini, deji și de alte fizionomii frumos romanțate de martiri dubioși ori de ilegaliști de rangul doi au împînzit spațiile publice cu bronzul lor atemporal, cu marmora virginală, cu granitul incoruptibil sau cu obștescul ciment, cenușiu și proletar. Printr-un rudimentar mecanism mental, care ar face deliciul unei oricît de sumare investigații psihanalitice (dacă nu chiar psihiatrice), propaganda comunistă a impus o viziune particulară și exotică asupra artei monumentale. Din reprezentare simbolică și din pură jubilație a spiritului, sculptura de for a ajuns un fel de imagine mistică special amenajată pentru a consacra o paradoxală religie atee. În această abureală în care lupta de clasă și exercițiul extatic se amestecau pînă la anularea diferențelor, sculptura își pierdea irecuperabil calitatea de produs artistic, de convenție asumată și de proiecție imaginară pentru a deveni, prin asimilarea cu modelul, realitatea însăși. Mult mai tîrziu, adică prin anii '70, cînd revoluția permanentă a început să prezinte grave simptome de astenie și cînd internaționalismul proletar s-a topit în etuvele eutarhice ale naționalismului, arta monumentală s-a îndreptat iarăși către gloriile romantice și către ficțiunea de extracție istorică. Politica naționalistă a lui Ceaușescu, înveșmîntată într-un permanent delir al străvechimii și gloriei ca fatalitate, nu putea să genereze decît expresii artistice compatibile. (Evident, aici nu este vorba de arta monumentală în ansamblul ei, ci de imperativele esteticii oficiale și de produsele sale care au tradus perfect exigențele regimului). Înțeles ca un sentiment pasiv, ca un exercițiu de contemplație a trecutului cu efecte invariabil paralizante, patriotismul s-a manifestat în arta de for ca un neobosit dialog cu strămoșii; de la Burebista la Cuza și de la Bogdan Vodă cel cu descălecatul pînă la alegoriile în care patria lua chip de fecioară sănătoasă, îmbrăcată într-un costum popular ușor stilizat.

Însă toate aceste întîrzieri, fracturi, obstrucții și derapaje din arta noastră monumentală în ansamblul ei au devenit cu adevărat lizibile, în toată trista lor grandoare, abia după 1990. Întreaga energie destructivă și tot elanul pseudoedificator s-au focalizat tocmai în acest domeniu. Pe de o parte, revolta împotriva comunismului s-a dezlănțuit predilect contra însemnelor simbolice ale acestuia, inclusiv a statuilor asimilabile retoricii sale ideologice, iar, pe de altă parte, nevoia de a instaura o nouă ordine politică și morală și-au găsit punctul major de sprijin într-o incontinentă reverie statuară. Aproape că nu există comunitate, organizație, instituție publică, fundație sau grup de interese care să nu viseze recuperarea unui segment din propria sa istorie sau din istoria națională printr-un proiect monumental. Dar această dorință, pînă la un punct legitimă, de autoproiecție în prezumtiva eternitate a formei artistice este marcată incurabil de viciile adînci ale istoriei statuarului românesc. Absența unei evoluții naturale a formelor artistice de for public, desele agresiuni exterioare și excesiva ideologizare care au separat fenomenul de tipul său istoric naște acum o insațiabilă dorință recuperatoare, după cum pseudopatriotismul comunist, flecar și suficient, apasă încă imaginarul individual și colectiv. Cu o absență desăvîrșită a oricărei sfieli în fața ridicolului, se încearcă patetic și ingenuu recuperarea miturilor romantice din secolul trecut prin reactualizarea figurilor voievodale dintr-un ev mediu livresc și obscur sau, în aceeași măsură, multiplicarea unor figuri culturale impuse în timp ca paradigme naționale. Ștefan cel Mare (și, evident cel Sfînt), Mircea cel Bătrîn, Mihai Viteazul, Mihai Eminescu, mai tînărul Avram Iancu sau mai străvechiul Dromihete, Bogdan Descălecătorul și alții, pedeștri sau ecveștri, întregi sau bust, cu sabie și cu armură, cu plete și, după caz, încoronați, sînt reperele absolute ale acestei aspirații abisal-naționale. Dar dacă secolul XIX oferă motivele, național-comunismul oferă cu generozitate psihologia receptării. Prin același mecanism rudimentar prin care comunismul își consacra apostolii, noii creatori de simboluri asimilează și astăzi reprezentarea cu personaje. Statuia nu este înțeleasă ca o formă convențională și ca o construcție într-un cod estetic anume, ci ca o modalitate cvasimistică de reactualizare a persoanei însăși. Statuia lui Ștefan este chiar domnul Moldovei, statuia lui Bogdan tocmai se pregătește pentru descălecare, după cum statuia lui Dromihete este chiar personajul care îi dă o lecție de eternă ospitalitate (românească?) lui Lisimah. Și dacă acestei retardări ideatice și acestei confuzii de receptare le mai adăugăm interminabila listă de cruci și de obeliscuri care au făcut din România un imens cenotaf avem, în linii mari, întreaga dimensiune a isteriei monumentale care s-a abătut acum asupra artei românești. Cîtă utopie ingenuă, cît conformism propagandistic și cîtă lene mentală se ascund în această dezlănțuire simbolică rămîne încă de stabilit. Pînă atunci, însă, construim cu nesfîrșit elan, în plină tranziție multilateral dezvoltată, zeci de monumente care ne lustruiesc pauperitatea și ne flatează, în compensație, orgoliul. ■

**CINEMA**

# Gargantua din Lisabona

PAULO BRANCO este un producător protughez, foarte productiv în Europa. Îi plac în general filmele cu autori lefteri. A fost prezent cu cinci asemenea producții anul acesta la Cannes. Regizori, decoratori, actori, toți sunt buni, foarte buni, excelenți dar fără producător nu fac două parale. El este susținătorul material. L-am ales pe Paulo Branco ca etalon provenit dintr-o țară cam ca a noastră ca întindere, industrie cinematografică și resurse, Portugalia. E inalt, brun, poartă părul semi-lung, pantofii lui au numărul 44,50. "Picioare mari, proiecte mari" spunea Boileau. Pornit din Lisabona în '71, Paulo Branco nu se va opri niciodată din drum. I-ar putea aparține întreaga Europă cinematografică dacă ar fi amator de mari blufuri și spații întinse. Când era puști trăia în vecinătatea unei ferme de 17 hectare, cea mai mare din Portugalia. Tatăl său, medic veterinar, era prieten cu proprietarul. Acolo au început să-i placă lui Paulo taurii și caii. De atunci a avut de-a face nu numai cu o coridă cinematografică. Printre cele cinci filme de anul acesta de la Cannes, filmul lui Oliveira a fost în selecția oficială iar cel al lui Tansur în Chenzină. Mai are 12 filme în curs de realizare, o societate cu sediul la Lisabona, alta la Paris și una foarte nouă la Londra. Paulo Branco își privește interlocutorul drept în ochi, răzăreț, cu expresia jucătorului de poker... Cândva a făcut studii de chimie. A părăsit totul cu câteva luni înainte de diplomă.



Într-o zi din '71, către sfârșitul guvernării salazariste, când Europa nu știa prea multe despre Portugalia, Paulo a plecat la Londra pentru o poveste de dragoste. Acolo a devenit cinefil, înghițind câte trei filme pe zi. În '72 a dorit să ajungă la Paris. Într-o seară, după ultima proiecție la Olympic-Entrepot făcea autostop. Cineva a oprit mașina. Era Frédéric Mitterand, patron pe atunci al Olympicului. Peste două zile se proiectau două filme încă nevăzute în Franța. Paulo le văzuse la Londra. Frédéric a crezut că era un supercinefil și de a doua zi i-a dat de lucru în sala sa. Așa a început totul... În '77 Paulo Branco avea Action-République.

În '79, Portugalia post-salarazistă nu avea producători. L-au întrebat dacă nu vrea să devină el. "Am primit, știind de la început că era imposibil să fii producător într-o țară mică fără a mai avea o asemenea îndeletnicire și în altă parte. Mi-am luat colaboratori foarte tineri, începând să lucrăm ca într-un clan. Manoel De Oliveira avea 77 de ani când a realizat Francisca, Paulo Branco, producătorul, 28, iar asistenții în jur de 17-18 ani. Fiecare învăța din mers cum se realizează un film. Învățam mai ales de la Oliveira care era încântat. Această epocă a stabilit legături serioase între noi. Uneori inventam filme ca oamenii să nu rămână fără lucru. Eram o adevărata familie... Sylvain Monod a fost întâi asistent apoi director de producție, producător executiv. Acum a devenit regizor... La 17 ani Laurence Ferreira Barbosa era asistentul meu".

Paulo Branco a fost luat în serios ca producător de puțină vreme. A girat filme de autor destul de modeste, controlând la sânge gestiunea, investind profitul în alte filme. "Din anii '80 am avut intuiția de a mă servi de Europa... profitând, pentru filmele portugheze de finanțare din Franța iar pentru filmele franceze de înlesniri găsite în Portugalia (echipe, materiale, locuri de filmare)... Am fost foarte atent la difuzarea mondială a filmelor (în Franța nu se dă prea mare importanță). Filmele lui Oliveira, ale lui Raoul Ruiz au fost prezentate la orice festival din lume. Festivalul este cea mai ieftină vitrină. Eu mă folosesc de el ca punct de pornire nu ca țintă. "

Să nu uităm că portugheza este a treia limbă vorbită în lume după engleză și spaniolă. Fiindcă engleza domină, Paulo Branco a creat Spider Pictures, o societate englezească având sediul la Londra. Branco și-a păstrat în toate activitățile desfășurate în Europa (producător, distribuitor, exploatator, editor video) nonșalanța proprie cultivatorului de pământ. "Pot trăi cum vreau, nu dau socoteală nimănui. Lucrez mult fiindcă îmi place. Nu am fost în vacanță de cincisprezece ani. Evident că au fost și momente foarte dure. Îmi place riscul. Uneori părăsesc totul pentru o "cursă" de răbdare pe cal: 160 de km parcurși într-o zi mă extenuează dar îmi place. Nu sunt și nu voi fi niciodată foarte bogat. Am jucat cărți, am frecventat cazinouri când eram tânăr. Acum joc făcând filme. Risc, am însă întotdeauna posibilitatea să mă refac. Filmele mele îmi permit să câștig la unele ce pierd la altele..."

La 47 de ani, Paulo Branco descoperă că în fiecare film pe care îl produce există ceva din el, bun sau rău... Modul în care își alege filmul este neobișnuit. Citește arareori scenarii. Îl interesează cineastul căruia îi acordă încredere, cu intuiția jucătorului sau a celui care palpează caii... Locuiește într-un apartament, cu chirie pe Rue de Rennes iar Gemini (casă de producție franceză) este un stup de 400 m.p. în plin Paris, pe Rue Saint-Denis. "La mijlocul drumului între Champs-Elysées și RER-ul pentru Orly sau Roissy" spune Paulo glumind, mai mult productiv decât producător.

**Traducere și adaptare după "Première", iunie 1998**
**Andriana Fianu**

**MUZICĂ**

# Festival la Timișoara

DUPĂ lunile de hibernare, în luna mai o febră pare că a cuprins instituțiile muzicale și în toată țara au loc tot felul de manifestări: la București "Săptămâna internațională a muzicii noi", la Botoșani "Zilele George Enescu", la Cluj prima competiție și festivalul închinate memoriei lui Sigismund Toduță, la Tulcea concursul "George Georgescu", la Râmnicu-Vâlcea un festival pentru tineri interpreți etc. Nici Timișoara nu a rămas în afara curentului și "im wunderschönen Monat Mai" Festivalul Internațional "Timișoara muzicală" și-a deschis porțile. Că a ajuns la ediția 23 fără întreruperi sau modificări de profil este astăzi, când punerea în practică a oricărui proiect întâmpină atâtea obstacole, o performanță. El și-a continuat existența intrat în ritmul urbei concentrând într-o lună manifestări diverse și atrăgătoare pentru un public mai larg, ce se dovedește în mare măsură receptiv. Singura modificare față de trecut este că cele două instituții principale, Opera Română și Filarmonica "Banatul", și-au împărțit perioada de o lună, fiecare acoperind câte o jumătate din timp. Pentru melomani această programare este mai degrabă confortabilă căci în felul acesta își pot stabili opțiunile eșalonat, chiar dacă per total în felul acesta, afișul festivalului nu are o imagine "rotundă".

De altfel, publicul de operă și de concert simfonic nu coincide în totalitate: Programul dens și divers – 15 concerte – propus de Filarmonica a cuprins de la concerte vocal-simfonice la seri de cvartet, de la jazz la cor de copii. Printre oaspeți s-au numărat artiști apreciați de melomanii timișoreni – Jenny Abel, Helen și Klau Donath, Jean-François Antonioli, Marin Cazacu, Andrei Deleanu ș.a. Potrivit uzanței oricărui festival internațional care se respectă, au fost invitate și formații de peste hotare care cristalizează de obicei curiozitatea publicului, în acest caz Orchestra simfonică din Pecs cu un program de largă audiență și Madrigaliștii din Belgrad cu un repertoriu foarte interesant de muzică corală bisericească ortodoxă. De altfel, intenționat sau nu, tradiția corală a Banatului nu se dezminte și prezența masivă a programelor corale demonstrează vitalitatea genului în preocupările muzicale ale mai multor generații de timișoreni (profesioniști, studenți și copii). Într-o altă sferă muzicală, fanii timișoreni ai jazzului s-au întrunit într-o seară "Johnny Răducanu and his friends".

În segmentul de timp ce i-a revenit, Opera Română s-a străduit să multiplice evenimentele în așa fel încît spectacolele programate să fie ispititoare pentru frecventatorii teatrului. La invitația lansată tuturor scenelor lirice din țară, din motive obiective a răspuns doar Opera Română din Cluj cu un spectacol "Don Pasquale" de Donizetti. Iar în reprezentațiile teatrului (*Aida, Nabucco, Tosca, Traviata, Flautul fermecat*) au apărut în fiecare spectacol invitați din țară și străinătate.

Cum nu am asistat decît la ultimele două seri din program, doar despre ele pot scrie mai detaliat. În *Lucia di Lammermoor* de Donizetti am avut plăcerea să revăd doi artiști români veniți de departe: Elena Moșuc, solistă a operei din Zürich și Mihai Zamfir de la Opera din Bremen. "Lucia" este un spectacol care deși vetust și fără nici o idee de regie (de astfel numele regizorului nici nu figurează pe afiș) este din punct de vedere muzical, îngrijit. Sub bagheta lui Ion Iancu, cu tempi alerți și atenție la susținerea cîntăreților, orchestra a sunat omogen ca și corul, bine integrat în scenele de ansamblu, iar rolurile secundare s-au achitat cu muzicalitate de solicitările partiturii. Elena Moșuc a desfășurat în vocalizele Luciei un glas de o puritate eterată; stăpînă pe o tehnică bel-cantistă sigură, ea își conduce vocea planînd deasupra dificultăților cu frazare sensibilă, supra-acute atacate delicate, pianissime, filaje și o naturalețe rară în cînt, abandonîndu-se rolului într-o interpretare vibrantă. Mihai Zamfir cunoaște bine regulile stilistice și desenează fraza cu flexibilitatea necesară, respectînd sensurile muzicii; cu un cantabile tensionat și încărcat de expresie el reușește, abil, să abată atenția de la unele instabilități în emisie. Baritonul Cristian Rudic beneficiază de tinerețea și frumusețea timbrului său generos, realizînd un personaj robust în linia convențională a baritonilor "negativi". La Gala care a încheiat prestația Operei în Festival, alături de cei doi oaspeți a evoluat o adevărată paradă a vocilor timișorene, dintre care să-mi fie îngăduit să mă opresc doar la cele ce mi-au lăsat o impresie deosebită; am apreciat întinderea glasului și agilitățile rossiniene bine stăpînite ale Luciei Papa, culoarea caldă și muzicalitatea baritonului Dan Patacă, personalitatea sonoră aparte a basului Alexandru Moisiuc. Acest maraton sonor a fost coordonat de 3 dirijori, Ion Iancu, Tateo Nakajima și Mihaela Silvia Roșca.

**Lucia di Lammermoor: Elena Moșuc și Cristian Rudic / Foto: Mircea Brustur-Tatu**

Paralel cu Festivalul s-a desfășurat și un alt eveniment important în planul culturii muzicale, un Congres Internațional de muzicologie, într-o colaborare româno-germană. Tema "Muzica bisericească în Sud-Estul Europei – a fost discutată de 45 de confrați din 12 țări din unghiuri diferite proiectîndu-se o problematică puțin cercetată și extrem de interesantă datorită pluriconfesionalității și implicit diversității de stiluri muzicale existente în zonă. Punctul de convergență care a întrunit interesul științific și rezonanța în public, au fost cele două seri dedicate lui Michael Haydn, compozitor foarte important chiar dacă istoria l-a așezat cu un pas în urma ilustrului său frate. S-au prezentat o serie de piese compuse în cei doi ani ai șederii sale la Oradea (1760-1762) și în primă audiție *Missa Trinitatis*, compusă anume pentru inaugurarea Domului timișorean în 1754. Sub bagheta neobositului Dr. Franz Metz, descoperitorul acestor manuscrise inedite extrem de valoroase și organizatorul Congresului, Filarmonica, Corul "Sursum Corda" – dirijor Diodor Nicoară și un grup de tineri soliști au contribuit la evenimentul, care ar trebui să aibă un larg ecou internațional.

**Elena Zottoviceanu**

**PREPELEAC**

*de Constantin Ţoiu*

# RĂUL FORTIFICĂ

"AICI locuieşte colectivul familiei Zăvoi". Această inscripţie am văzut-o aşternută cu litere strîmbe scrise cu păcură pe poarta monumentală de lemn a unei localităţi de munte, să-i spunem V.

Ce avea deosebit acest tîrg, prăpădit, era muzeul său "naţional" *kitsch,* ridicat la marginea localităţii, de unde începe o pădurice...

Dar, mai întîi, întîlnirea cu contabilul primăriei (era prin 1977). Deviza lui de bază, că între ideologie şi economie nu poate exista nici o înţelegere. Aşa spunea el, *înţelegere,* ca şi cum amîndouă ar fi fost nişte fiinţe gînditoare. Legile economiei, - chiar şi în socialism, spunea el cu voce joasă privindu-mă cu atenţie, dar şi cu o anumită încredere, nu ştiu de ce, avea încredere în mine, - sînt legile existenţei, - *ia, apucă şi fugi!;* ale existenţei crude, bazîndu-se numai pe eficienţă: cine e mai tare şi *mai bine organizat* are cele mai mari şanse de succes. Problema... *aporia* contabilului, cinic, şi veşnic voios, era că ideologia se dă bătută înaintea legilor naturale ale economiei, neexistînd nici o cale de împăcare: ori aveai o ideologie bine pusă la punct, şi o economie *pe butuci,* - vorba lui preferată, - ori aveai o economie înfloritoare, *da' cu ideologia ai fi lăsat-o mai moale,* ori n-am mai avut-o în starea dorită, ori *dăloc, dăloc.* Ziceam *aporie,* pe grecește; cu el, cînd vorbeam ziceam însă *problemă greu de rezolvat.*

Uite la ţărani, - mai zicea neînduplecatul om al socotelilor de tot felul. Ţăranului, nu-i pasă de conştiinţă şi de,... cum să le zicem,... de imperativele cetăţeneşti, ideologice, morale, cum vrei; astea merg la oraş, ca toate lucrurile împotriva firii, pîn presă, ziare, la radio, orişiunde, pă la şedinţe, pîn mitinguri de tot felul, nu la ţară;... iar aici urmasem în gîndul meu, cu vorbele mele, completîndu-l fără ca el să ştie: *...în mijlocul naturii care ronţăie liniştită idealurile noastre, nene Goguţă, că aşa-l chema pe contabil, şi care înghite totul în timp, ca un ierbivor gigantic, impasibil la toate credinţele şi ideologiile lumii a doua, care lume a doua sîntem noi, oamenii înaintaţi cu ideile şi cu creaţiile noastre.*

Asta, cu ierbivorii, o ştiam de mai înainte de la el, de la contabil, om foarte citit şi curios de toate. Că fiarele, leii, tigrii şi celelalte, dacă noi, oamenii le-am fi împuşcat pe toate, dacă le-am fi omorît, inclusiv lupul autohton, ierbivorele aste, - explica omul strict al cifrelor şi, s-ar fi înmulţit, ne mai fiind mîncate de carnasiere, şi dacă nu erau ele mîncate, cum trebuie, *după echilibrul respectiv,* foarte, foarte important, atunci ierbivorele astea, capre, antilope, girafe, toate soiurile, domnule, *toate!* S-ar fi înmulţit în aşa hal, încît ar fi devastat de frunze, de trunchiuri, de vegetaţie, întreaga natură, ar fi lăsat-o cheală, şi aşa, ele, ne mai avînd ce mînca, ar fi pierit şi ele cu timpul, ierbivorele, de soarta cărora miloşii de la oraş se plîng şi se vaită cînd sînt sugrumate de lei, tigri, şi-aşa mai departe. Tot pămîntul ar fi devenit un pustiu şi speciile, lanţul lor respectiv, unele depinzînd de altele, ar fi dispărut definitiv. Era mai mult decît evident ce povestea omul atîtor calcule şi bilanţuri şi balanţe... Astfel încît teoria lui cu biologia şi cu economia care mănîncă ideologia intra în rîndul, normal, al celor de mai sus citate...

❖ ❖ ❖

MAI ÎNTÎI jos, în rîpă, cavoul făcut din plăci de ceramică multicolore cu burlane, streaşini şi cu o băncuţă de piatră pe care se vor fi aşezat vizitatorii mortului, care încă nu-i mort, trăieşte, nici măcar bătrîn nu e; dar pentru el e foarte important să-şi construiască şi să-şi vadă zilnic locul de veci. Cineva, la intrarea cavoului a fixat şi o hîrtie roz creponată pe care încă se mai vede scris de mînă cu litere chinuite: *regrete eterne* şi cu literă mică, eternitatea fiind doar o simplă perioadă... Cavoul avînd aerul unei cazemate de carnaval.

❖ ❖ ❖

PE URMĂ, în poiană, de unde se lasă în jos rîpa respectivă, statuile de lemn, fusuri, roţi şi alte obiecte populare, o vîrtelniţă, o meliţă, un butoiaş în care se bate untul ş.a. Toate răspîndite printre pomii fructiferi ai locului, uscaţi, neîngrijiţi, acoperiţi de licheni, de mătreaţă, pe care individul îi lasă dinadins în starea aceasta de ofilire ca şi cum natura, - natura în sine, - pe care o reprezintă aceşti foşti meri, peri,... pruni,... ce mai arată încă ei a fi fost cîndva, şi de a rodi ce le menise firea să rodească;... natura n-ar mai conta faţă de operele omeneşti croite de meşteri populari şi alese, cumpărate şi aşezate la locurile lor cu veneraţie. Statuile, spre a dăinui cît mai mult, au încadramente puternice de stejar şi sînt des băiţuite, ca să reziste ploilor, ninsorii, vremii rele; ele arată ca noi, atît de bine sînt întreţinute, iar baiţul de pe ele se vede că e proaspăt şi că abia a fost întins cu pensula... Hm, ideea acestui "naţionalist înfocat" că opera de artă rezistă şi trebuie să reziste mai mult decît bietul pom ce dă, dacă a dat vreodată, mere, pere, prune... Un baiţ, *căcăniu,* scuze, care, pe lîngă rezistenţă, le mai dă operelor de artă şi *un aer comun,* de produs industrial executat în serie... de un atelier... paranoic?... Să nu uit ramele, ancadramentele proteguitoare ale lucrărilor artistice care, pe dedesubt, au nişte beculeţe de fel de fel de culori care, în nopţile cu musafiri mai de soi, se aprind ca în preajma Crăciunului sau Anului nou.

Războiul de ţesut, apoi, pus în picioare şi care serveşte de cuier. *Pluviumul* acestui "mic şi optim tiran" în care se strînge apa de ploaie în care înoată, leneşe, broaşte, sau vibratili, mormolocii...

Kitschul folcloric care a năpădit chiar şi artiştii "culţi", toţi făcînd – cum zice Nichita Stănescu – "p... de mistreţ", ce spusese pe gînduri marele poet contemplînd în Italia pe *David* al lui Michelangelo. De cînd cu Brâncuşi, - mai spunea, - "toţi se apucară să facă la fusuri, roţi, fluiere, coloane, ca şi cum asta i-ar fi permis oricui..."

❖ ❖ ❖

CONTABILUL filozof, care, în ziua aceea, stabilise contradicţia fatală dintre ideologie şi economie, avea să mai facă o observaţie năzdrăvană de-a lui, şi anume, - şi notez şi poziţia trupului său bondoc pe cînd emitea ideea, puţin aplecat, cu mîna dreaptă apucîndu-şi uşor bărbia lată şi puternică şi cu o gropiţă adîncă drept în mijlocul ei:

- ... Şi să ştiţi de la mine un lucru, mai zisese el în această atitudine meditativă ducînd puţin înainte şi piciorul său drept ce purta un tenis spart pe-o latură, - şi să ştiţi de la mine că, orişice ar fi, - adăugase cu toată grija şi cu o dicţiune perfectă: - *răul, domnul meu, fortifică,* altfel binele, în general, ar fi şi greu de apreciat. ■

## DIASPORA LA PLURAL

*de Paul Miron*

# Scrisoarea XXXIV

*München, luni...*

*Către*
*Yenaki Secară*
*Hotel Corona, Copenhaga*

*Dragul meu ciobănel Yenaki,*

TE NUMESC aşa fiindcă te-am visat cum treceai pe un cîmp cu o turmă de oi. Cîntai aşa de frumos din flaut, dar notele sunau ca de pian din compoziţiile unchiului Franz. Nu ştiu cum s-a terminat, că m-am trezit. Acum pot să scriu mai des, Frolain îmi duce scrisorile la poştă. Am încheiat o înţelegere cu dînsa: fac o oră de pian mai mult pe zi şi accept să învăţ englezeşte. Frolain s-a obligat să-mi corecteze scrisorile. Dacă vezi ceva îndreptat, e de mîna dumneaei.

Dragă Yenaki, nu ştiu cum să-ţi spun, dar trebuie să-ţi spun. S-a întîmplat ceva foarte neplăcut. A mai venit o scrisoare de la domnul Schuller. Cînd tata a citit-o mamei, eu eram deja la postul meu de ascultare după comodă. Nu mi-a venit să cred urechilor. Canonicul scrie că ai stat doi ani în spital, povesteşte cum s-au petrecut lucrurile cu moartea logodnicei tale şi ne avertizează că tu vrei să te răzbuni şi pe noi. Am ascultat şi am plîns. Nu-i aşa că tu nu vrei să te răzbuni pe prietena ta Josefa? Şi nici pe ticălosul de magistru? Tu eşti bun la inimă şi mi-aduc aminte: odată, cînd l-ai călcat pe ursuleţ pe burtă, i-ai spus "pardon" şi i-ai cerut iertare. Am mai plîns fiindcă n-am ştiut că ai suferit atît de mult. Şi eu te-am supărat deseori în loc să te mîngîi ca pe un Yenaki drag. Şi am mai plîns că mi-e dor de tine şi m-a prins mama şi a descoperit că trag cu urechea. Dar nu mi-au făcut nimic. Tata m-a sărutat şi mi-a spus să nu mai plîng că şi el ţine la tine, apoi a înjurat pe franţuzeşte zicînd, cît va trăi el, canonicul nu-i mai intră în casă. S-a aşezat la birou şi a scris o scrisoare unchiului Franz. Ce anume, n-am putut citi. Vino repede ca să-mi povesteşti ce ai văzut în Danemarca! L-ai întîlnit pe domnul Hans Christian Andersen? I-ai dat scrisoarea de la tata? Domnul Jonas a zis că scriitorul umblă mai mult prin străinătate. Nu uita că ziua lui de naştere e la 2 aprilie, împlineşte 55 de ani. Azi a nins din nou. Fii atent să nu răceşti. Am copiat scrisoarea magistrului şi ţi-o trimit alăturat.

Te sărută prietena ta Josefa. ■

## Micul Paris?

DE AICI din Paris, nu doresc ca Bucureştiul să devină din nou "MICUL PARIS", fie chiar cu litere mari, cum doresc aproape toţi străinii.

Îmi doresc din tot sufletul să devină ceea ce nu a prea fost niciodată, "BUCUREŞTIUL CEL MARE ŞI FRUMOS", datorită minţilor ce trăiesc în el, cugetelor, dragostelor, florilor, pomilor, fetelor, băieţilor, cinstiţilor, bunelor şi bunilor şi nu căsoaielor, urâciunii, prafului, gropilor, gunoaielor şi împuţeniei dinăuntrul şi din afara noastră, rămase din epoca de aur şi nu numai.

Acum că, în sfârşit, lozinca de pe vremuri s-a împlinit, şi am putut deschide larg ferestrele, să simtă şi cei din afară ce urât mirosea înăuntru, nu ne mai rămâne decât să scăpăm de cei ce continuă să ne vicieze viaţa, crezându-se pe timpuri, sau să intoxice lumea cu putoarea portofelelor lor nespălate.

Îmbogăţiţi-vă!

**Sergiu Husum**


**POLIROM** NOUTĂŢI iulie '98

F.M. Dostoievski
**Jurnal de scriitor** (Vol. 1)

Paul Zumthor
**Babel sau nedesăvîrşirea**

Pierre Hadot
**Plotin sau simplitatea privirii**

Antologie de poezie latină medievală (ediţie bilingvă)
**Carmina Burana**

*În pregătire:*
Bulat Okudjava
Matei Călinescu, Ion Vianu
**L'amour toujours**
**Amintiri în dialog** – ediţia a II-a

***Comenzi la***: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel.& Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
**Bucureşti**, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)6138978
**Braşov**, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel.& Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

**CĂRŢI STRĂINE**

*prezentate de Andreea Deciu*



# UN FEMINISM ANTIFEMINIST

*LUMEA LUI GARP*, un roman din anii '70 aparţinîndu-i scriitorului american John Irving, este poate cartea ideală pentru o vacanţă mai intelectuală, prin binecunoscuta formulă postmodernistă pe care o urmează: combinaţia de naraţiune fluentă, agreabilă, tipică unui film de duminică seara despre mărirea şi căderea unei familii americane, dar şi sofisticate speculaţii pe tema actului creator, a statutului ficţiunii, întrepătrunderii dintre ficţional şi metaficţional, şi alte asemenea minunăţii post-de toate. Există şi un film ecranizat după acest roman, cum se cade oricărui best-seller autentic, de data aceasta parcă mai apt de translaţii cinematografice decît oricare altă carte. *Lumea lui Garp*, însă, nu este doar un best-seller, ci şi un copil favorit al criticii, recompensat ca atare cu o distincţie literară importantă, National Book Award (1979). Cum de poate fi o carte pe gustul unui public larg şi în acelaşi timp apreciată de un grup de profesionişti, critici, care este legătura dintre best-seller şi romanul-reflecţie pe tema literaturii, în ce anume constă postmodernismul lui John Irving — acestea sînt întrebări la care nu am de gînd să răspund. Nu pentru că nu mi-e la îndemînă, ci mai curînd pentru că prefer să evit un comentariu care inevitabil ne-ar lansa într-o serie de (de-acum) banalităţi pe tema viziunii postmoderniste. Care, se ştie deja prea bine, aboleşte distincţia vulgar/cult, deraiază din ficţiune în metaficţiune la tot pasul, se autoparodiază, geme de aluzii erudite abil tupilate în încrengăturile textului, experimentează şi totodată caută simplul, firescul narativ etc. Cititorilor dornici de detalii în această chestiune le recomand prefaţa Rodicăi Mihăilă, de altminteri o specialistă universitară în literatură americană contemporană. Chestiunea despre care prefaţatoarea nu aminteşte mai nimic, însă care mie mi se pare extrem de importantă în acest roman, este legătura sa cu feminismul, atît ca orientare literară cît şi ca mişcare socială. Firesţe, ca orice produs al postmodernismului, era şi greu să nu existe nimic feminist (fie anti, fie pro) în cartea lui Irving, aşa că pînă la un punct e de-a dreptul o platitudine să anunţ o asemenea conexiune. După cum e foarte tentant să citim astăzi romane în tot soiul de chei, dintre care cea feministă e adeseori la îndemînă. Însă nu despre o lectură feministă va fi vorba aici, şi nici despre a mai descoperi undeva încă o urmă a falocratismului ori, dimpotrivă, a mai îmbogăţi cu un text canonul în curs de constituire al feminismului. *Lumea lui Garp* mi se pare a avea o relevanţă reală şi subtilă pentru o discuţie în jurul chestiunilor feminismului. Să nu uităm că această carte e apărută în anii '70, cînd feminismul făcea ravagii în America, ajuns fiind în stadiul de vehemenţă şi uneori reală isterie. Este perioada în care apar tot soiul de manifeste feministe pătimaşe, în care explodează lesbianismul, se intonează adevărate imnuri în cinstea sexualităţii feminine şi se declară război feroce bărbaţilor şi lumii la modul general. Din acest punct de vedere, *Lumea lui Garp* este, prin convenţionalitatea poveştii, evident anti-feministă: în roman e vorba despre căsătorie, dragoste, copii, fidelitate (şi infidelitate, dar cu măsură!), adică tot tacîmul romanului care numai feminist nu e. În mare măsură această carte este o naraţiune despre oameni obişnuiţi, cu viaţa lor mai mult sau mai puţin fericită ori nefericită. Asta pentru că, tot în mare măsură, lumea lui Garp este lumea pe care o vedem cu toţii. Problema apare atunci cînd trebuie să ne decidem *cum* privim această lume: cu ironie şi detaşare, citind deci romanul ca pe o colosală parodie, ori cu seriozitate şi empatie, urmărind cu sufletul la gură marile şi micile întîmplări din viaţa familiei Garp, întocmai ca spectatorii de *soap-opera*, copleşiţi în fiecare seară de năpasta abătută asupra eroilor lor favoriţi? În parte răspunsul la această întrebare — care este, la urma urmelor, o întrebare validă pentru cele mai multe producţii postmoderniste tocmai pentru că ele anulează distincţia dintre literatura de consum şi erudiţia culturală — depinde şi de cum plasăm cartea din perspectiva feminismului. Cu alte cuvinte: este cartea lui John Irving un roman feminist sau antifeminist? Nu e tocmai uşor de spus. O să revin în final asupra legăturii dintre problema feminismului şi a manierei în care putem înţelege romanul.

Un lucru e cert: lumea lui Garp este cea a americanului pe care îl vedem seară de seară în ecranul televizorului, o lume de relativă seninătate, confortabilă stabilitate financiară, devotament familial, pe fundalul cărora se petrec din cînd în cînd evenimente tragice sau neaşteptate. Garp este fiul unei asistente medicale, o oarecare Jenny Fields, care de îndată ce şi-a dat seama că rostul unei femei, aşa cum e el înţeles de societate, este să facă tot ce îi stă în putinţă pentru a se căsători cît mai bine, şi-a dedicat frenetic viaţa cauzelor feminismului. Într-atît de frenetic, încît, dezgustată de bărbaţi fiind, găseşte de cuviinţă să îşi împlinească vocaţia maternă (ceea ce feministele americane numesc *care-giving*) concepînd un copil cu un soldat grav rănit, care practic nici nu ştie ce se întîmplă cu el în timpul actului sexual cu pricina. Garp este produsul mamei sale, *femeia*, şi doar indirect al unui bărbat, acesta redus la stadiul de făptură inofensivă, care gîngureşte ca un copil (idiotizat fiind de rănile sale la cap) şi se lasă manevrat de femeie. Actul conceperii copilului este de două ori o exersare a funcţiilor materne ale femeii: pe de o parte pentru că duce la apariţia unei fiinţe, Garp jr., şi pe de altă parte pentru că şi pentru tatăl neputincios actul este sublimat într-o experienţă infantilă, a prunculuialinat de mama sa.

Sub acest semn puternic feminist începe romanul lui Irving. De altfel, prima parte a cărţii este focalizată pe mamă, Jenny Fields, a cărei viaţă este povestită din perspectiva fiului ei, scriitorul de mai tîrziu. Interesant în acest roman este că vocea povestitoare vine din *off*, însă din cînd în cînd e completată, prin intervenţiile retrospective, între ghilimele, de vocea lui Garp, care devine scriitor şi, ni se dă a înţelege, se ocupă între altele şi de biografia mamei sale. Această dublă perspectivă naratorială (iar, destul de obişnuită pentru romanul de după Henry James) are o consecinţă importantă, cred eu: nu e tocmai lesne să decizi cînd tonul e parodic, şi cînd e serios, cînd un personaj e caricaturizat şi cînd el trebuie perceput la modul cel mai sobru cu putinţă. Jenny feminista, de pildă, e poate cel mai greu de interpretat: într-o anumită măsură acţiunile ei de călugăriţă-activistă sînt uşor ridicole şi eşti tentat să vezi în ea mai curînd o parodie a eroinei romanelor feministe. Dar pe de altă parte e imposibil să nu o iei şi în serios: Jenny e clasica *self-made woman*, care izbuteşte să crească singură un fiu de toată isprava, să lucreze într-un mediu strict masculin (Colegiul de băieţi Steering) unde e respectată şi apreciată, să se îmbogăţească scriind şi publicînd cărţi. Cînd devine cu adevărat o feministă activă, ea dispare practic ca personaj, sau cel puţin trece într-un plan foarte îndepărtat, unde succesele ei cu diverse proiecte de apărare a drepturilor femeii se aud slab, ca ecouri vagi în viaţa celorlalte personaje.

Ca produs al unei asemenea mame, Garp nu avea nici o şansă să fie un bărbat "normal" în sensul obişnuit al cuvîntului. El e atipic nu doar pentru că e casnic, în vreme ce soţia sa lucrează, ori pentru că găteşte şi se ocupă de copii, ci şi din alte motive. Iniţierea lui sexuală se produce în împrejurări stranii, care îi lasă pentru totdeauna un sentiment de confuzie şi vinovăţie, inspirat de mama lui. "Poftele trupeşti", deplorate de Jenny Fields, îl fac să se simtă bicisnic, chiar dacă nu îl împiedică să aibă aventuri amoroase, însurat fiind. Ca bărbat în toată firea, lui Garp îi e dat să descopere într-un parc o fetiţă de zece ani, victima unui viol, ceea ce îi întăreşte sentimentul de vinovăţie, printr-un soi de responsabilitate împărtăşită mai mult sau mai puţin conştient cu violatorul. De altfel el nici nu e singurul bărbat din carte cu viziuni feministe: mai există o anume Roberta, fost fundaş la fotbal care a suferit o operaţie de modificare a sexului, veşnic scîrbită şi dezamăgită de neseriozitatea iubiţilor ce o abandonează. Dacă Garp se simte cîteodată incomod în ipostaza masculină pentru că ştie de cîte "rele" e capabil, Roberta e şi victima reprezentanţilor propriei ei (foste, ce-i drept) speţe. Culmea umorului negru feminist e că fostul fundaş e convins că medicul care i-a făcut operaţia de schimbare a sexului a violat-o imediat ce a avut posibilitatea de a o face, adică de îndată ce a transformat-o în femeie. Cît despre Garp, una dintre cele mai picant feministe scene al căror protagonist este, îl arată în bucătărie, tocînd şi călind ceapă în timp ce vorbeşte la telefon cu soţia lui care îl bănuieşte de chestiuni necurate şi infidelităţi maritale interpretînd greşit zgomotele făcute de el în bucătărie.

Ca scriitor, Garp are viziuni pronunţat feministe, pe care cititorul are prilejul de a le descoperi în detaliu, pentru că romanul e de fapt compus din alternanţa între proza scrisă de Garp şi cea în care el e doar protagonist. În treacăt fie spus, şi acesta este un procedeu evident postmodernist, însă remarcabil de bine stăpînit de Irving: în plină desfăşurare a întîmplărilor din lumea romanului propriu-zis, eşti somat să abandonezi firul povestirii principale pentru a te adînci în producţiile lui Garp, care sînt texte de sine stătătoare în toată regula, mici proze ce se întind pe multe pagini, izbutind să captiveze într-o asemenea măsură încît pînă la urmă uiţi de celelalte personaje. Ca adept al feminismului mamei sale, Garp scrie cu simpatie despre prostituate şi triumfă cînd eroinele lui, victime ale violului, îşi ucid agresorii. Proza lui, deşi bine constituită independent de romanul în sine, aduce a visare cu ochii deschişi, a fantazare personală, şi în felul acesta îl defineşte pe Garp. De pildă, la un moment dat în carte se produce o tragedie, un accident de maşină provocat de Garp, dar indirect cauzat de infidelitatea soţiei sale Helen, în urma căruia unul dintre cei doi copii ai cuplului moare, celălalt rămîne mutilat pe viaţă, şi amîndoi soţii sînt grav răniţi, fizic dar mai ales psihic. Cititorul nu află ce simte sau crede Garp despre acest accident decît indirect, din proza stranie, cu accese de cruzime şi violenţă, pe care o scrie el.

John Irving - *Lumea văzută de Garp*, traducere şi note de Irina Horea, prefaţă de Rodica Mihăilă, Editura Univers, Bucureşti 1998, 398 pagini, preţ nemenţionat.

Accidentul acesta e oricum un episod complicat şi greu de explicat în carte, pentru că el ridică problema vinovăţiei într-un mod interesant. Cine e responsabil pentru tragedie: bărbatul intempestiv, turbat de gelozie deşi nici el însuşi nu fusese, la vremea lui, uşă de biserică? Femeia infidelă? Sau un alt bărbat, amantul, insensibil şi insistent? Sau tot primul bărbat, indirect culpabil pentru infidelitatea soţiei? Sau tot femeia, vinovată pentru a fi acceptat să comită şi ea aceeaşi greşeală ca soţul ei, cedînd unei atracţii minore şi trecătoare? Aparent, cuplul decide să împartă vina, concepînd în mod simbolic şi expiator un alt copil. Convalescenţa lor, fizică dar şi mentală, este supravegheată de Jenny Fields, care revine astfel în scenă, din nou ca o emblemă a Mamei, ori a îngrijitoarei (*care-giver*). Din momentul accidentului, însă, ritmul evenimentelor se precipită, iar tonul povestitorului devine aproape rezumativ, naraţiunea schematizîndu-se: Jenny Fields moare ucisă de un bărbat care urăşte mişcarea feministă pentru că i-a emancipat soţia pe care pînă la momentul "eliberării" o bătea sălbatic; Garp moare ucis de o feministă frenetică, membră a grupării conduse de mama lui şi numită Ellen James, formată din femei care îşi tăiau singure limba în semn de solidaritate cu o fetiţă ce fusese violată de doi bărbaţi care apoi îi tăiaseră limba pentru ca identitatea lor să nu poată fi divulgată de copilă; văduva lui Garp devine profesoară la Colegiul Steering, unde pe vremuri nu erau acceptaţi decît băieţi; fiul lui Garp, supravieţuitorul accidentului, se căsătoreşte cu o transsexuală, legătura lui fiind de fapt suprema realizare a fundaşului Roberta, care tînjeşte după "normalitatea" domestică de care el nu are parte, şi o dăruişte altora. Pînă la urmă toată lumea moare, ca într-o adevărată saga ce îşi respectă promisiunea de a duce povestea pînă la sfîrşit. Unii mor de bătrîneţe, alţii mor violent, cert e că singura pe care autorul o lasă în viaţă e... o femeie, fiica post-accident a cuplului Garp, devenită medic respectat. Cartea se încheie, deci, în pragul unei noi generaţii de feminism, ceva mai şcolită, mai temperată, şi cu alte preocupări decît militantismul feminist.

Ce nu e feminist în *Lumea lui Garp*? Categoric viziunea asupra mişcărilor feministe din epocă, ca de pildă cea a ellenjamesienelor. Nici măcar Ellen James, fetiţa de la care şi-au luat feministele cu pricina numele, nu le vede cu ochi buni. Apoi, personajele feminine-feministe din roman sînt fie caricaturizate (ce-i drept, cu oarece duioşie, nu în chip cinic), precum Roberta ori chiar Jenny Fields. Cea mai interesantă eroină a romanului, soţia lui Garp, este şi cea mai "normală" totodată, o femeie modernă, dezinvoltă, feminină în chip firesc, preocupată în egală măsură de familie şi carieră, de respectabilitate socială şi independenţă personală. Ca ideolog, Irving e în mod clar un conservator, pentru că orice fel de exces în planul mişcărilor sociale pare să îi repugne: "Violenţa naşte violenţă", insinuează shakespearean autorul. Jenny Fields moare de mîna antifeminismului, Garp de cea a feminismului. Dar între morţile lor există o legătură care presupune mai mult de un simplu prefix: pe femeie o omoară un bărbat din categoria celor alături de care Garp simte, vinovat, că se află, iar pe bărbat îl omoară o femeie dintre cele aflate sub directa supraveghere a mamei sale. Ideea lui Irving mi se pare evidentă: puse în antiteză, aşa cum de multe ori insistă să o facă feminismul, sexele se extermină reciproc. Iată cum, romanul propune, în cheie feministă (identificabilă în construcţia personajelor, în problematica întîmplărilor), o abordare antifeministă. ■

ESEU

# Sursele de hrană ale cinecefalilor

ATÂT de rară în orizonturile editoriale româneşti pe zi ce trece mai vaste şi mai diversificate, cartea de film se supune totuşi, cu de la sine principii, unei apreciabile pluralităţi tematice şi de metodă. *Cinecefalul* - îl voi numi astfel pe cel care tinde să-şi hrănească gândirea şi cu abstracţii teoretic-ascetice, dezlipite de imagine, nu doar cu luxurianţa (color a) acesteia (dorinţă care-l diferenţiază specific de cinefil)- ajunge relativ greu şi mai mult prin vadul unor limbi străine la sursele (sau pretextele) sale preferate de reflecţie[1]. Lipsesc la noi opurile de teorie ale ultimei venite dintre arte, lipseşte mai ales presa de specialitate care să reuşească să depăşească fascinaţia produsă de carnaţia roz sentimentală sharonstoniană şi să treacă în zona gri cortical a ideilor lui Eisenstein[2].

Într-o cultură a vizualului în care domneşte impresia că ajunge "s-o vezi" ca s-o înţelegi; că oricine a vizionat un număr de filme (şi toţi am vizionat) pricepe (să scrie o cronică de film, de exemplu – şi o poate scrie, dar în ce condiţii?!); în care se confundă autohipnoza – spontană sau preţioasă - faţă de ceea ce se petrece pe ecran cu analiza calificată... într-o astfel de situaţie parcă ne ajunge din urmă verdictul lui D.I. Suchianu, savuros exagerat, desigur, dar nu fără un sâmbure de adevăr: "ca un brav critic de film, era de o incomensurabilă incultură"[3].

În vremea noastră contorsionat-dilematică, care e şi cea a cinematografului, o abordare din afara cutelor de pe frunte ale concentrării devine lesne inactuală, căci drumul către simplitate este mai mereu întortochiat. Contrar aparenţelor, solul pe care se gândeşte cinematograful nu este unul bine tasat, ci pune dificultăţi tocmai prin faptul că problemele sale sunt mai greu de formulat. Teoria de film, la o sută de ani de existenţă, rămâne un copil bătrân, nerealizat: ea nu are încă un *specific*. Nu a aflat – deocamdată - o concepţie generală care să conteze numai pe idei provenite dintr-un perimetru propriu de preocupări. Şi nici nu s-a dovedit vreo imposibilitate de principiu în această privinţă. Fapt este că punctele de vedere asupra filmului nu se nasc aici, pe un pat de peliculă, ci vin mai mereu dinspre alte domenii [4].

Dinspre *estetică*, în primul rând. Ceea ce nu e greu de înţeles, dată fiind firească pretare a imaginii la o investigaţie de acest gen. Numele celor care au urcat pe versantul ei sunt prea glorioase pentru a le mai aminti. Există apoi încercările relativ puţinilor *creatori de film* care şi-au teoretizat sistematic realizările. Foarte numeroase şi cumva omnidiscutate sunt tratările axate pe *tehnica filmului*, pe noţiunile sale compoziţionale atât de contopite cu parametrii şi posibilităţile camerei de filmat[5]. Se mai cultivă cu o oarecare insistenţă apropierile *psihologice* – ca şi cele *psihanalitice*; cele *semiotice*, exemplul cel mai sonor aici constituindu-l probabil Christian Metz (care a evoluat de altfel, în căutarea acelei pietre filosofale a teoriei de film care este unitatea minimală de sens, către o perspectivă psihanalitică, tot astfel cum alţii, Jean Mitry de pildă, au îngemănat de la bun început estetica cu intuiţiile psihologiei).

Mai vorbim şi despre *antropologie* (Edgar Morin) atunci când ne întrebăm despre film, ca şi despre *filosofie* în general (Gilbert Cohen-Séat). Convocăm de asemeni *sociologia, pedagogia* şi *statistica*, ultima nudă, ca pură înşiruire de date prin sine revelatoare. *Critica literară*, din inerţia care se conservă la descifrarea unui tip – totuşi – nou de text, ca şi din iluzia larg împărtăşită (şi într-o mare vogă cândva) că filmul este "literatură condensată" (expresia îi aparţine lui I. Manevici). Să nu uităm prestigioasa idee de *istorie a cinematografiei*, ale cărei concretizări s-au dovedit unele – utile instrumente de lucru şi de simplă informare, altele – searbede înşiruiri de rezumate ale unor filme. Şi mai ales de elaborata *istorie a teoriilor de film* (unică în felul ei) a lui Guido Aristarco.

Lista nu se termină însă aici (nefiind, de altfel, nici exhaustivă): *dicţionarele şi scenariile publicate* se constituie în surse foarte consultate de către cinecefal. Captivante sunt, prin sugestii – iepuri care sar de unde nici nu te aştepţi, *memoriile regizorilor* şi *cărţile/filmele despre realizarea unui anume film*. Mai puţin interesează *memoriile actorilor* şi din ce în ce mai scăzută va fi cota *autobiografiilor divelor* – vezi la noi, traduse, pe superbele *B.B & G.G. & M.M.*; să perseverăm pe drumul către culisele formidabilului război casnic dintre Bruce Willis şi Demi Moore? Mai bine nu (deşi, pe de altă parte, neprevăzutul face bine la inspiraţie). Dacă preferă totuşi, cinecefalul va citi printre rândurile generos spaţiate, la lumina veiozei, povestea lor aprigă de iubire, preparându-şi prin această lectură o alunecare lină în lumea fantasmelor de uz personal.

În stare de veghe el va fi în schimb alertat la apariţia unei *istorii a curentelor şi a şcolilor de cinema* – de exemplu. Ori a unui *dicţionar de termeni cinematografici* – care, după câte ştiu eu cel puţin, frapează numai prin absenţă în librării şi în biblioteci.

Iată deci, în toată amploarea ei, eteronomia cruntă a domeniului atât de drag cinecefalului! Ca şi cum ea n-ar fi şi aşa destul de debusolantă, i s-au mai aflat filmului şi câţiva venerabili părinţi. Despre unul dintre aceştia, literatura (a se citi cu aldine cauza: "scenariul") am amintit deja. Rămân toate celelalte arte. După cum se întâmplă într-o comunitate strașnic organizată, celei mai noi îi vor reveni muncile cele mai grele. Prâslea, iată, are sarcina să împlinească acum câte ceva din destinul picturii, al sculpturii, al treatrului, al graficii, al fotografiei... Filmul ar fi moştenitorul când al câte uneia dintre ele, când al tuturor la un loc.

Spre deosebire de fratele cinefil, care a avut de câţiva ani încoace o abundenţă tropicală de filme, cinecefalul a cam murit de foame. Varietatea surselor de hrană nu prea i-a ajutat la nimic, în condiţiile unei penurii generalizate. Există, e adevărat, semestrialul (?) *Prim plan* al Cinematecii Române, cu un sensibil mai mare coeficient de pronunţare teoretică decât alte publicaţii de gen, dar cu o difuzare restrânsă la teritoriul instituţiei care îl patronează şi cu o frecvenţă de apariţie dincolo de orice previziune. El a publicat şi două sau trei scenarii ale unor filme etalon *(Oul de şarpe, Cetăţeanul Kane, Noaptea)*. Au apărut de asemeni, la Editura Albatros, *4 scenarii* de Lucian Pintilie – cu care acest capitol editorial poate fi închis. Mai ştim despre două dicţionare cu date despre cineaşti români/străini şi despre câteva (3-4) tomuri de amintiri ale unor critici de film şi al unui binecunoscut regizor român. S-au reeditat – "necenzurate" – convorbirile cu D.I. Suchianu. Sesizăm apoi două cărţi subţirele cu biografiile starurilor occidentale ale momentului. O trecere în volum a cuplurilor celebre ale ecranului. Ca şi o colecţie de broşuri despre marcante figuri ale filmului autohton de altădată... Mai adăugăm memoriile lui Ingmar Bergman; cartea filmului *Isus din Nazaret* al lui Franco Zefirelli; şi alte 4-5 lucrări pe care nu le mai numesc.

Ce evenimente: un volum de Guido Aristarco, *Utopia cinematografului* la Editura Meridiane, instituţie care a premeditat şi unele dintre apariţiile menţionate anterior şi care de decenii a completat constant biblioteca împătimitului de cinema. Dar mai ales două volume la Editura All: Jean-Louis Leutrat, *Cinematograful de-a lungul vremii: o istorie,* respectiv Francis Vanoye şi Anne Goliot-Lété, *Scurt tratat de analiză filmică.*

EVENIMENTUL nr. 1 al acestei perioade, "capul de serie" îl reprezintă însă, în opinia mea, apariţia anul trecut la Editura Pro a voluminosului tratat *Spre o poetică a scenariului cinematografic* de Dumitru Carabăţ. O delicatesă, aşadar, pentru cinecefal! Cu o voinţă susţinută a construcţiei personale, autorul se întemeiază totuşi pe o bibliografie de prestigiu. Există două moduri de a utiliza numele anexate la sfârşitul unei cărţi: 1. Lăsându-i pe autorii respectivi să-ţi caute ideile, care, celebre fiind, nu mai au nevoie de o articulare, ci doar de o reunione într-o colecţie stimabilă; 2. Alergând după aceşti autori până îi prinzi cu ideea ta. Cu un gând care nu le aparţine lor, ci ţie. Este tocmai modul în care se implică Dumitru Carabăţ în cartea sa. Profesorul de la ATF, scriitor el însuşi de scenarii, trăieşte necomplexat ceea ce urmează să aşeze în pagină despre dinamica subiectului pe care şi-l revendică; amuzant şi simpatic este faptul că Hegel, Jaspers, V.I. Propp, Tzvetan Todorov sunt puşi la lucru laolaltă cu studenţii autorului – care îi verifică acestuia în finalul expunerii concepţia-i pentaritmată pe filme concrete. Fapt reciproc profitabil, dar poate că ceva mai mult pentru tinerii colaboratori: nu în fiecare zi ai şansa de a fi angrenat, fie şi la acest nivel minim, într-un proiect cine-teoretic de anvergură.

Întrebare: alege-se-vor cine-teoreticieni dintre ei?

**Dorin-Liviu Bîtfoi**

---

[1] Este vorba de limbile: engleză, franceză, spaniolă, dar şi de rusă şi maghiară (un articol din *Dilema* cita în această ultimă versiune titlul cărţii lui Lotman despre semiotica filmului).

[2] Ar fi însă fals şi ipocrit să moralizez ca nefastă culoarea roz care, în sine, nu e deloc urâtă; neavenită mi se pare exclusivitatea care uneori i se acordă şi suma de confuzii de plan pe care o tezaurizează în aceste situaţii.

[3] În: Grid Modorcea, *Literatură şi cinematograf,* Convorbiri cu D.I. Suchianu, Editura Minerva, Bucureşti – 1986, p. 140 Suchianu face referire în acest loc la faimosul critic şi teoretician de film Ricciotto Canudo – care, pare-se, nu s-a dovedit, prin activitatea sa, chiar un incompetent.

[4] La fel de vârstnică, psihanaliza – apărută în acelaşi an, 1895 – este, de pildă, originată foarte ferm în practica de clinică psihiatrică. De unde, consecutiv edificării propriei terminologii – ce cuprinde cu mult peste 300 de termeni – ea se extinde hermeneutic la o multitudine de sfere culturale. În film, lucrurile stau într-o secvenţă inversă: "sferele culturale" sunt cele care vin să ursească la leagănul eternului nou-născut.

[5] Thomas Munro ne oferă o copioasă ilustrare în acest sens, prin definiţia-fluviu pe care o găseşte filmului, la pp. 319-320 din volumul al doilea al lucrării *Artele şi relaţiile dintre ele,* Editura Meridiane, Bucureşti, 1981.

## MAURICE SCÈVE în traducerea lui Miron Kiropol

# *DÉLIE*

## *Obiect al celei mai înalte virtuți*

### (fragment)

MAURICE SCÈVE e un cunoscător al talismanelor, un cititor în stele, un mag sau cum ar spune, simplu și grav, Gheorghe Grigurcu, un poet complet. Se naște la Lyon între 1501 și 1505, studiază dreptul, participă la căutarea mormîntului Laurei lui Petrarca la Avignon, așa cum mai tîrziu o va căuta în miraculosul poem *Délie* pe mîndra poetă Pernette de Guillet (1520-1545). Găsește pe un mormînt un pergament cu versuri în italiană pe care le-ar fi scris Petrarca sau, după "acuzațiile" contemporanilor, el însuși. Clément Marot, exilat la Ferrara, lansează moda *Blazoanelor,* urmat de poeții lyonezi printre care strălucește Maurice Scève. În 1536, cei doi mari ai clipei se întîlnesc la Lyon, Clément Marot vizitînd-l pe poetul *Microcosmului* și al sublimei *Délie* pe care îl admira dintotdeauna. Dragostea lui Scève pentru Frumoasă e neîmplinită pe pămînt, beatriciană, dată lucrărilor celeste. După moartea ei, se retrage aproape din viață. În 1548 e rechemat de cetățenii Lyonului în ajutor poetic la intrarea solemnă a lui Henric II, pentru a se pierde către 1560 fără urmă în negura căzută prin războaiele religioase. Se crede chiar că ar fi fugit în Germania, trecînd la protestantism. De asemenea cade peste el o uitare monstruoasă de cîteva secole. E redescoperit de simboliști. Unii, ca de pildă André Gide, îl învinovățesc de atmosferă sufocantă și de sofisticare. Dar Gide poate și el să se înșele... Unul din ultimele versuri ale celor patru sute patruzeci și nouă de dizene (dizenă: strofă de zece versuri) din care e compus *Délie* sună astfel: "Flacăra sfîntă în claru-i va dura". Eu cred că Maurice Scève e unic, un Dante peste care a suflat enorma tînără flacără a lui John Keats, repede stinsă de mîna macabră a destinului. Dacă viața îmi va fi propice îl voi traduce în întregime în românește; a-l transpune într-o altă limbă pe acest Mare Preot al misterelor ar părea imposibil. Și totuși voi încerca, pentru că orice țintă spirituală poate fi străpunsă în chiar simburele ei dacă omul o vrea.

Închei cu deslușitoarele cuvinte ale lui Georges Poulet: "Pînă la capăt Scève își rămîne fidel. Rămîne poetul unei unități inițiale, dezvoltînd mai întîi ceea ce ea închide, și readucînd apoi această dezvoltare la o învelire, la o reimplicare. M-am silit să rezum aceasta și eu (cît de imperfect, căci cum să condensezi o gîndire ce este condensarea însăși?)." **(M.K.)**

**Maurice Scève – gravură pe lemn**

Nu Venus cu arzînd vii și Celești,
Nu Cupidon ce-aruncă iar săgeată,
Ci morții care-n mine-i înnoiești
Sînt Opera aceasta ție dată.
În ea, știu bine, vei citi îndată
În Epigrame, vai, erori lumești:
Dar cer, iubire văzînd că scriitură
Favorii tale-s, prin flăcări le trecură.

I

Ochiul arzînd în tinere erori
Se învîrtea nesocotit și iată
- O, frică, tu, de plăcute terori –
Șarpele-mi cu vederea-i înarmată
Străpunse Corp și Inimă și Gînd,
În Sufletul Sufletului intrînd.
Fără tăiș, au fost lovituri grele
Ce fac, trăind în Corp, Duhul să moară,
O jertfă, în prezența ta, amară,
Tu ridicată Idol vieții mele.

II

Și Făcătorul cu înalte gînduri
Făcu să fie mirabila Natură,
Virtuți purtînd în uluinde rînduri
În opera-i ce prin virtutea-i cură.
În orice bine-i Domnul nemăsură.
Desăvîrși un corp desăvîrșirea,
Mișcînd în Ceruri admirînde știrea:
Din clipa-ntîi sufletul meu l-adoră,
Pe toți îi desfătează cu răpirea
Și mie singur fatală e Pandoră.

III

Veninu-ți dulce, grația ta făcură
Să-ți idolatrizez divina stare,
Ochiul credul, nu strajă în făptură,
Nu prevăzu, o, pierderi viitoare.
Căci inima-mi ofrandă ți-am jertfit,
Cu sufletul pe rug mi-am adus viața.
Răpită-mi fu spre tine roabă fața
Dată ca pradă la ingratitudini;
Deci speră jindul meu dezamăgit
Să afle în infern beatitudini.

IV

Vrînd ca să tragă cerul Empireu
Din sine-n sine mai mari satisfacții,
Din nouă Ceruri influențînd greu,
Închise-n tine-ale lor operații,
Desăvîrșind în carnea-ți decorații.
Dar cu îngăduință de la Grații
Ce-n nurii tăi își află-atîta mire
Că dacă vin la flori să le miros,
Ce sînt faptele tale-n simț frumos,
Mă topesc fericit și-n tînguire.

V

Stăpîna mea avînd Amorul arc
A tras în mine ca să mă atragă,
Dar cîștigai fugind în lumea largă
Atît încît de ținta-i nu mă-ncarc.
Și dacă m-a văzut teafăr, retras
Fără a-mi face nici o crăpătură,
- Întoarce-ți către mine grăbnic pas,
Mi-a spus, fugi arcul sau puterea-i dură?
- Nu fug de arc, nici de-al săgeții vas,
Ci ochiul ce-mi făcu rana măsură.

VI

Liber trăiam April al vîrstei mele
Fără de griji acea adolescență
În care ochiul neexpert în rele
A fost surprins de prea dulcea prezență
Ce prin înalt-divina excelență
Uimi Suflet și simțuri nesfîrșit,
Numai prin ochi arcașul mi-a robit
Întreaga libertate și acele
Zile ce sînt mereu săgeții parte,
În frumusețea-i zac viață și moarte.

VII

Cînd frumusețea lumii-i fu podoabă,
Cînd se născu ea-n care mort trăiesc,
Lumina-n mine fu rotund firesc
Nu numai trăsăturile-i ce-ntreabă,
Ci spiritul ce-mi ține-n ea răpit;
Cînd stam vrăjit mirabil în minune
Și-aproape mort, Divinu-i m-a trezit
În clarul din dorințele-mi funebre,
Mai mult în ele ard și mă răpune
Dinvinu-i în adîncile tenebre.

VIII

Pe cînd tăceam atît de întristat
Zeița-mi auzi plîngînd tăcerea,
Amor cu milă-aduse mîngîierea
Și între noi negoțul a-ndreptat.
- Vrei, Doamnă, să-l petreci în mulțumire?
Cu-n lat din părul tău cîștigă-l sus.
- Pentru că-ți place, vreau, dădu ea știre.
Cine-ar putea, cînd ceri, să-ți dea refuz?
Nu faci atît cît pentru tine fac
Amanții, nu le-ntorci la teamă leac.

IX

Nu de-al lui Paphos, deliciul Afroditei,
Nu de Thesalia în ceru-i temperat,
Ci de o mînă mai presus fui luat,
Sperînd prin ea că liber sînt iubitei.
Deja-n afara vieții disperate
Înaltele-mi gîndiri hrăneam în toate,
Cînd între măghirani văzui de pară
Garoafa prinsă: "Ori, mi-am spus, să vadă
Ochiul meu azi e sigur de dovadă
Că frumusețea stă-n dulceață-amară".

X

Gingaș miros – dar gust amar s-arate
În dulce-mi gînd – pacea e tulburată;
A sinelui iubire-atîta poate
Cînd rațiunea de teamă-i ofensată.
Și totuși, văzînd sufletul că-i rană,
Rupîndu-se-n zăcere de iubire,
Atunci primejdii-avui de rătăcire,
O frică încercai ce mă condamnă,
Căci frumusețea cu perfectă fire
Mi-a dat să gust Aloe ca pe Mană.

XI

Dinspre Ocean, Adulter obstinat
La Orient abia-și întoarse chipul
Cînd peste Klytie Adonis s-a plecat
Pierzînd naivul har mult risipindu-l.
Cu oricît timpul le-ar purta jignire
Uscate flori mirosul nu și-l curmă:
Dovadă, pentru cei ce vin în urmă,
De-a nu muri, ci viață să prefire.
Virtuțile-i, ce cărnii nu ți-s lauri,
Din India s-or întinde pîn-la mauri.

XII

Ăst lat de aur, raza ta, o, soare,
Ce prin brat, viață, suflet ți-a robit,
Deține ochiul cu vederea tare,
Și gîndu-mi tot în tine e răpit,
Și-mi demonstrează, cert, că mă invită
Să mă prescriu după-al tău obicei,
Rob fericit în liberă robie,
Mă-nveți să fiu o glorie negrăită,
Să plîng de una-n bunătatea ei,
Decît triumful meu alta să fie.

XIII

Ochiul, cîndva fericita-mi lumină,
În frumusețea-ți fu ademenit
Atît, că din izvor ca rîu să vină
Vrea, ca să dreagă rău ce-a săvîrșit.
Căci patima din el nu mi-e ușoară,
Deja e corpul viu cenușă-afară,
De unde ochiul jalnic, rîu coboară
Spre-a o păzi de-a fi în vînt răpită,
Ca umedă de oase să se prindă
Și corp sau umbră vieții ei să pară.

XIV

Prin părul ei mă ține ea legat
Și prin aceasta chiar o țin legată.
Amor subtil prin nod s-a aliat
Pentru-a învinge-așa sigură pradă.
Aiurea, cît împinse a lui faptă
În timp ce-a vrut de-un foc doi s-aibă chin,
Spre-a experimenta – e zisa dreaptă -
În groapa-i lup și capră se atin,
Nu-s mulțumiți nici el, nici ea, doar unde
O mutuală febră le răspunde.

XV

Tu singură-ai făcut că vremi avare,
Oarbe, cu nesenină judecată,
Contra a ce-i util să se prepare
Pentru a-l scutura-n bună schimbare
Nemaiurînd cinstita-ndepărtare,
Să-i placă de virtute a-nceput.
La fel prin tine Monstrul abătut
În Univers, prin mirosu-i infect,
Te va iubi, sub talpa ta bătut,
Tu, întru toate, sufletul perfect.

■

**SCRISORI PORTUGHEZE**

*de Mihai Zamfir*

# O pagină de istorie

ASTFEL s-ar putea intitula însemnările care urmează. Aluzia la celebra "pagină" a lui Ion Ghica, din secolul trecut, e cu atît mai semnificativă, cu cît obiectul textului meu îl constituie aceeaşi clasă socială, boierimea românească.

Din îndepărtatul Ev mediu românesc, de care am fost legat fără să vreau încă din clipa naşterii, să venim direct în actualitate.

Nu este uşor să sesizezi corect barometrul vieţii politice din România. Este însă sigur că PDSR continuă să deţină un procent destul de ridicat de simpatie în rîndul alegătorilor şi nu este exclus ca şi partea PD-ului să nu fie tocmai neglijabilă.

S-ar părea că între Ion Iliescu şi Petre Roman şi respectiv formaţiunile lor nu mai există afinităţi. Totuşi, unul din punctele care le asigură succesul la o categorie de alegători este comun: amîndoi asmut lumea împotriva celor ce au posedat bunuri înainte de război. Alegătorii lor nu le reproşează faptul că, atunci cînd au avut puterea, nu au avut nici ştiinţa, nici voinţa de a face ceva bun pentru ţară. Alegătorii lor se bucură - şi acum, ca şi acum 50 de ani - că ei fac rău celor care n-au fost, totuşi, ruşinea acestei ţări.

Eu reprezint obiectul urii pe care Ion Iliescu şi Petre Roman încearcă, şi reuşesc, s-o ţină trează după 50 de ani şi în această calitate îmi iau dreptul să dau replică provocării pe care o văd în politica celor doi.

Mă numesc Ioniţă Sturdza. M-am născut în 1930 la Slănic-Moldova. Eu şi fiul meu, Constantin Emanuel, în vîrstă de 11 ani, suntem singurii descendenţi direcţi în viaţă ai domnitorului Ioniţă Sandu Sturdza. În anul 1983 am părăsit ţara.

Atitudinea la care mă refer este rezultatul unui lung proces de îndoctrinare. Din perspectiva mea, el s-a desfăşurat astfel: Începînd din 1945, "clasa" din care fac parte a fost distrusă sistematic. Nu mă voi referi aici la măsurile luate de cei cîţiva comunişti ajunşi la putere cu sprijin sovietic – expropriere, domiciliu obligatoriu, închisori, canal, marginalizare socială, uneori eliminare fizică. Voi spune doar că am simţit pe pielea mea satisfacţia cu care mulţi cetăţeni au asistat la aceste măsuri. Mai tîrziu, prin anii 70, cînd nu mai existam ca clasă, călăii au început să facă un fel de curte victimelor. Nu rareori, ştabi politici mi se adresau cu "prinţule"!

Momentul Iliescu ne-a readus în atenţia opiniei publice. Furia cu care Ion Iliescu spumegă împotriva moşierilor este de înţeles la un comunist de primă oră. În spiritul unui personaj dostoievskian, trebuie să-şi spună şi el: "Îi urăsc de moarte, le-am făcut atîta rău!" Interesant este faptul că, uneori, tov. Iliescu abdică de la principii şi ia în braţe cîte un prinţ sau fiu de rege.

**IATĂ o scrisoare sosită din Germania, din alt colţ al satului care a devenit (comunicaţional) planeta noastră. Dacă prin "scrisoarea portugheză" înţelegem în primul rînd o "scrisoare neobişnuită", atunci scrisoarea boierului Ioniţă Sturdza merită să fie cunoscută de toată lumea. Istoria noastră recentă, dar şi Istoria pur şi simplu, cu majusculă, vibrează suficient în aceste pagini pentru ca ele să devină document. (M.Z.)**

IN SFÎRŞIT, actul III – generaţia tînără, dinamică din PD, care tună şi fulgeră, în cor cu PDSR, împotriva "foştilor proprietari". S-ar putea crede că "socialistul" Petre Roman vrea egalitate socială (în sărăcie!). Ei bine, nu! El nu vrea *vechi* proprietari (cu mai mult de 10 ha) pentru simplul motiv că vrea *noi* proprietari (cu 200 ha).

Este bine ştiut că, în orice pricină, realitatea şi adevărul nu pot fi cunoscute decît ascultînd ambele părţi. După ce am fost reduşi la tăcere timp de 45+7 ani, ne-am plictisit să mai jucăm rolul de "bau-bau" pe care ni-l atribuie unii politicieni ai erei neo- şi post-comuniste, dar mai ales nu mai vrem să fim obiectul urii despre care vorbeam la început.

În rîndurile de faţă mă adresez acelora care înclină să-i creadă pe politicienii amintiţi, poate din necunoaşterea faptelor. De aceea mă voi referi la lucruri concrete, chiar cu riscul de a fi prea personal.

La 19 ani am început să lucrez pe şantiere de construcţii, avînd de întreţinut şi pe părinţii mei care fuseseră expropriaţi, aveau domiciliu obligatoriu şi nu se puteau angaja nicăieri. Pentru anul 1954 li s-a stabilit un impozit de 6200 de lei (salariul meu era de cîteva sute) pe bunurile expropriate, căci venit nu aveau. După una din plenarele la care se decidea înăsprirea luptei împotriva "duşmanului de clasă", nu m-am mai putut angaja nici eu nicăieri. Am avut noroc cu conducerea cooperativelor meşteşugăreşti, unde erau numai evrei; au angajat-o pe mama mea funcţionară, iar eu reparam radiouri şi aparate de uz casnic.

Ar fi multe de povestit: despre anchete, percheziţii, despre încercarea de a fi acuzat de sabotaj, despre un securist care m-a urmărit multă vreme ca o umbră.

În tot acest timp am încercat să intru la facultate. Mi s-a interzis accesul în diferite forme, motivul fiind însă acelaşi: într-una din deciziile de exmatriculare scrie negur pe alb "pentru origine necorespunzătoare". Ultimul "document" este datat februarie 1963! În sfîrşit, după 14 ani, în toamna anului 1963, au fost ridicate restricţiile, nu însă şi pentru facultăţile "cu profil ideologic", aşa încît am intrat la Politehnică.

Cred, totuşi, că am avut un înger bun. Dacă la vremea aceea aş fi fost student, aş fi ajuns poate şi eu în infernul de la Piteşti. Mă întreb de ce mi-a fost mie mutilată tinereţea, de ce a trebuit să fiu victima unei politici de apartheid? Aveam 15 ani cînd au venit comuniştii la putere. Nu avusesem timp să fiu nici criminal de război, nici legionar, nici să exploatez masele. Plăteam, deci, pentru "originea necorespunzătoare".

Ştiu că unii politicieni tineri sunt enervaţi atunci cînd se vorbeşte despre rolul părinţilor lor la edificarea comunismului. Mi-ar fi plăcut şi mie să nu mă întrebe nimeni despre familia mea; aş fi studiat medicina sau dreptul, aş fi făcut poate carieră diplomatică. Este clar că, dacă nu veneau comuniştii la putere, aş fi beneficiat de nişte uşi deschise. Dar, în România interbelică, asta nu mai însemna de mult uşi închise pentru alţii.

La urma urmei, de ce era originea mea nesănătoasă? Ascendenţilor mei nu li se puteau reproşa fapte reprobabile faţă de ţară, nici măcar din perspectiva comuniştilor. "Moşiile" le-au primit, o dată cu titlurile de nobleţe – ca pretutindeni în Europa – pentru serviciile aduse ţării. În general, boierii şi răzeşii au fost recompensaţi pentru devotamentul faţă de Domn, care, în România, a coincis de multe ori cu devotamentul militar faţă de ţară. Pe de altă parte, Domnul, dîndu-le pămînt şi privilegii, le cîştiga devotamentul pentru viitor, se asigura că vor lupta să-şi apere "moşia" şi ţara.

Am să-mi permit o paralelă.

Mecanisme asemănătoare celor din feudalism au funcţionat la fel de bine şi în comunism. Serviciile aduse partidului şi securităţii au fost răs-plătite, nu cu proprietăţi – ceea ce ar fi contravenit literei marxismului – ci cu posturi şi funcţii, cu vile luate de la oamenii care munciseră pentru ele, cu "aşterne-te masă" prin gospodăria de partid, cu mărfuri la preţuri derizorii nevisate de oamenii de rînd, cu burse în străinătate. Ei nu aveau – ca noi, moşierii – fiecare proprietatea lui, moşia lor era ţara, proprietatea lor era Statul. În 1989, ei nu au pierdut nimic. Bursele în străinătate nu se expropriază. Mai mult: înainte aveau tot, dar nu aveau titluri de proprietate; acum vor şi titluri de proprietate. Anumite proceduri feudale s-au continuat şi după 1989. Într-un interviu din "România liberă", Petre Roman a fost întrebat despre "generozităţile" de pe vremea cînd era prim-ministru. El le-a justificat prin "serviciile aduse ţarii" de către beneficiari. În mod normal, recompensa, pentru investitori de pildă, trebuie să constea într-o politică fiscală avantajoasă, nu în cadouri din bunul public.

Cred că trebuie făcută precizarea că avuţiile din România de dinainte de război aveau şi ele proporţiile specifice ţării: să spunem, proporţia Patriarhiei faţă de Notre-Dame din Paris sau a Trei Ierarhilor din Iaşi faţă de Domul din Köln. Moşiile "Junkerilor" expropriate de sovietici la ocuparea Germaniei de Est aveau multe mii de ha, moşiile din fostul regat aveau, după reforma din anii '20, puţine sute de ha. Conacele erau nişte case mari; nu prea vezi castele prin Moldova, cum poţi vedea de exemplu în Ungaria sau în Polonia. În casele oamenilor foarte bogaţi erau lucruri frumoase, dar n-am văzut nicăieri "opulenţa" reşedinţelor Ceauşescu, arătate de toate televiziunile de pe glob.

MĂ VOI ÎNTOARCE la înaintaşii mei în linie dreaptă, pentru a vedea ce le-ar fi putut imputa comuniştii. Domnitorul Ioniţă Sturdza a fost primul domn pămîntean după fanarioţi – fapt menţionat chiar şi în manualul lui Roller. A fost dorit ca Domn de boierii tineri, progresişti, care considerau că e mai bine să fie menţinută relaţia cu Turcia, un imperiu în declin, decît să se facă o apropiere de Rusia, imperiu în plină ascensiune şi în căutare de zone de influenţă. De altfel, el însuşi simpatiza cu mişcarea carbonarilor. Este cunoscut şi pentru redactarea, în 1822, împreună cu Ionică Tăutu, a unei constituţii.

Fiul lui, Constantin, a refuzat să facă politică. A donat cărţi bibliotecii oraşului Bacău, care astăzi îi poartă numele. Împreună cu fruntaşii satului Săucesti, judeca princinile dintre oameni, care se supuneau deciziilor "divanului".

Fiii lui Constantin au studiat inginerie în străinătate. Unul din ei, Gheorghe, străbunicul meu, a fost primarul Bacăului, a brevetat o invenţie, a construit uzina electrică a oraşului. Lumea şi-l amintea cocoţat pe stîlpi, pentru a monta reţeaua de curent electric.

Bunicul meu, Eugen, a studiat în Germania şi a fost şeful serviciului tehnic al oraşului Bacău, a proiectat poduri şi drumuri. Fratele lui, Constantin, după un doctorat în medicină la Paris, a început acolo o frumoasă carieră universitară. A renunţat, însă, la ea şi a revenit în ţară. A dat locuri de case şi ajutoare sătenilor sinistraţi la revărsarea Siretului. Imediat după primul război mondial, a organizat serviciul sanitar din judeţul Bacău, fapt pentru care a primit mulţumiri de la generalul Berthelot şi de la ministrul Cantacuzino. În Bacău dădea consultaţii gratuit pentru oricine. A continuat şi după 1945. Pacienţii se jenau să-i dea bani şi îi aduceau torturi făcute în casă. Nemaiavînd nici o altă sursă de venit după expropriere, în ultimii ani de viaţă s-a hrănit numai cu dulciuri! Cînd a murit, a fost interzisă înmormîntarea în criptele bisericii, ctitoria familiei, din Săucesti.

Nici tatăl meu, Gheorghe Eugen, nu a făcut politică. Asta nu l-a scutit de o condamnare la 20 de ani de închisoare

## Web

◆ Numărul americanilor care folosesc reţeaua Internet pentru a-şi satisface nevoia de informare cunoaşte o creştere extraordinară. Un studiu al Institutului de Cercetări Pew arată că, acum, unul din cinci americani folosesc cotidian Net-ul pentru a se informa, în timp ce, doar cu doi ani în urmă numai 6% din populaţia SUA avea acest reflex. Utilizatorii de azi sînt în marea lor majoritate tineri – elevi, studenţi şi absolvenţi, care mărturisesc că au devenit dependenţi de ecranul computerului, călătoriile pe reţea fiindu-le tot atît de necesare ca şi hrana – scrie "Los Angeles Times".

## Trăncăneli semnificative

◆ De mai bine de 12 ani, Jean-Marie Gourio trage cu urechea ce discută oamenii în bistrouri şi cafenele şi transcrie literal conversaţiile. Cartea pe care a alcătuit-o, cu o selecţie din aceste notaţii, *Brèves*

*de comptoir* (Ed. Michel Lafon), constituie o surprinzătoare radioscopie a societăţii franceze de la sfîrşitul secolului XX. Pline de haz sau stupide, uneori suprarealiste ("- Frumoase picioare are femeia asta! – Picioarele au fost găsite în ecluză"), extrem de expresive pentru convivialitatea populară, dialogurile notate de Jean-Marie Gourio sînt o excelentă materie primă pentru studii de sociologie.

## Cărţi rare

◆ La Biblioteca Naţională a Franţei este deschisă pînă la 26 iulie o expoziţie cu titlul *Cărţi rare, de la inventarea tiparului*. Sînt prezentate 243 de volume, alese pentru interesul lor istoric, simbolic sau estetic, din tiraje din care nu au mai rămas decît extrem de puţine exemplare (de exemplu, nu s-a păstrat decît un singur volum complet din ediţia princeps a *Poeziilor* lui Isidor Ducasse, iar din *Manuscrisul găsit la Saragossa* de Jan Potocki, doar patru din cele o sută de exemplare ale părţii I, tipărite anonim la Petersburg în 1804). Catalogul expoziţiei, o lucrare superbă de 310 pagini, este foarte bogat în ilustraţii şi comentarii în care abundă anecdotele şi erudiţia agreabilă.

## Ochiul de pe axa mediană

◆ Un neurolog de la Institutul de cercetări oculare Smith-Kettle Well din San Francisco, Christopher Tyler, cercetînd portrete făcute de pictori celebri de-a lungul secolelor, a constatat că artiştii plasează aproape întotdeauna unul din ochii modelului lor în centrul orizontal - un punct situat la jumătatea distanţei dintre marginea dreaptă şi cea stîngă a tabloului. „Habar n-am de ce fac aşa, pare să fie ceva inconştient", se miră Tyler, adăugînd că nici un istoric al artei şi nici un profesor de pictură n-au tratat pînă acum acest subiect. Şi totuşi, cel puţin de cinci secole, portretiştii plasează sistematic un ochi în centrul tabloului, pe axa mediană. Calculînd acest centru pe fotografiile a 140 de portrete celebre, în toate unul din ochi era în mijloc. Intuiţia aceasta a pictorilor poate avea legătură cu diferenţele dintre emisfera cerebrală dreaptă şi stîngă - crede Tyler, care şi-a publicat rezultatul cercetărilor în săptămînalul ştiinţific britanic „Nature".

## Un dubiu risipit

◆ Universitatea engleză Cambridge a publicat recent o piesă shakespeareană intitulată *King Edward III*, într-o ediţie prezentată şi adnotată de unul dintre cei mai mari specialişti în domeniu, Giorgio Melchiori. Pînă acum, deşi piesa mai fusese inclusă într-o ediţie din 1877 şi în volumul ce cuprindea întreaga operă a marelui Will, apărut la Ed Riverside, autenticitatea atribuirii ei rămînea îndoielnică. După un studiu extrem de minuţios, Giorgio Melchiori a ajuns la concluzia că piesa, datînd de la sfîrşitul lui 1592 şi începutul lui 1593, este opera mai multor autori, cum se proceda frecvent în epocă. Mîna tînărului Shakespeare se poate recunoaşte în mod special în scena II din primul act, în primele două scene din actul al doilea şi în scena IV din actul al patrulea.

# Anul Chateaubriand

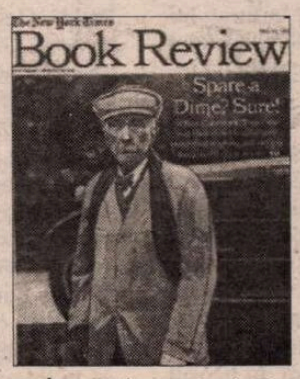
FRANCEZII îl sărbătoresc tot anul acesta pe Chateaubriand, de la a cărui naştere se împlinesc pe 4 septembrie 230 de ani şi de la a cărui moarte – 150. Întreaga operă îi e reeditată în ediţii critice sau populare, ii sînt consacrate numeroase exgeze şi biografii (cea mai recentă a apărut la Ed. Flammarion: o masivă "biografie morală şi intelectuală" semnată de Jean-Paul Clément), se organizează colocvii, sesiuni de comunicări. Şi *Dosarul* revistei "Magazine littéraire" din iunie se ocupă de *Chateaubriand, geniul romantismului* pe 51 de pagini (jumătate din sumar). Iată ce se spune în deschidere, între altele: "În istoria literaturii franceze, Chateaubriand ocupă un loc deosebit, oarecum locul săracului [...] el încarnează imaginea tatălui, a rătăcitorului, a omului politic, mai curînd decît cea a poetului sau a romancierului. Şi cu toate acestea! *René* este adevăratul manifest al romantismului, *Atala* e un exemplu de roman sentimental, *Geniul creştinismului* - un model de roman metafizic, *Eseu despre revoluţii* – un formidabil exerciţiu de analiză politică. Şi nu mai vorbim de acest monument unic, de neînlocuit pentru cunoaşterea unui om şi a unei lumi – *Memoriile de dincolo de mormînt*".

## Pimp

◆ Iceberg Slim este pseudonimul sub care Robert Beck, un proxenet negru, şi-a publicat jurnalul intitulat *Pimp. Memoriile unui peşte*. Interesant ca document şi ca psihologie a unui mediu marginal format din prostituate, drogaţi, puşcăriaşi, hoţi şi bătăuşi, volumul lui Slim a devenit, din 1969 cînd a fost publicat pentru întîia oară, un best-seller, fiind citit de peste două milioane de persoane. Redînd, mai bine decît orice scriitor, cît de informat, viaţa din getto-urile negrilor americani, *Pimp* a devenit o carte de referinţă pentru sociologi, dar a fascinat şi publicul prin autenticitatea vieţii sordide şi violente, prezentate dinăuntru. Cartea a apărut în mai multe ediţii şi în Anglia, iar acum a fost tradusă în franceză, la Ed. l'Olivier, în colecţia Soul Fiction, ce publică doar cărţi negre scrise de negri.

## Rockefeller cel mare

◆ Cine a fost cu adevărat John Davison Rockefeller? Scriitorul american Ron Chernow nu este primul care încearcă să răspundă la această întrebare, dar cartea lui *Titan - Viaţa lui J.D. Rockefeller* (Ed. Random House) este socotită de exigentul „New York Times Book Review" nici mai mult, nici mai puţin decît „o capodoperă de artă a biografiei". Viaţa întinsă pe aproape un secol (1839-1937) a omului de afaceri de origină modestă, fondatorul companiei Standard Oil, ajuns la o avere fabuloasă şi pe care morala creştină nu-l împiedica să folosească strategii necreştineşti pentru a anihila concurenţa şi a instaura monopolul, este privită cu obiectivitate. Nici admirativă, nici calomnioasă, biografia echilibrată scrisă de Chernow ridică probleme de o tulburătoare actualitate în lumea afacerilor.




## Poezia la Rotterdam

◆ Între 13 şi 19 iunie la Rotterdam a avut loc cea de-a 29-a ediţie a Festivalului internaţional de poezie. Deschis de poetul australian Les Murray, festivalul a reunit 40 de nume cunoscute ale poeziei contemporane, în recitaluri şi colocvii. Un accent special s-a pus în acest an pe poezia din Brazilia, Chile şi Mexic.

---

pentru "uneltire" împotriva orînduirii comuniste, închisoare de unde a ieşit, odată cu toată lumea, în 1964.

Unchiul meu, Marcel Sturdza, colonel în armata română, nu a avut de suferit, probabil datorită unei oarecare protecţii din partea lui Bodnăraş, care fusese ofiţer în bateria lui. A brevetat şi el o invenţie în radio-emisie-recepţie. Pensionar fiind, a publicat lucrări de genealogie şi o carte de heraldică.

Mătuşa mea, Magdalena, măritată Crupenschi, a fost trimisă la Canal, împreună cu soţul ei, nepotul lui Mihail Kogălniceanu, care fusese prefect; a lucrat apoi ca muncitoare într-o fabrică şi mai tîrziu ca menajeră şi bucătăreasă într-o familie. A murit nu de mult, la 90 de ani; cine a cunoscut-o ştie că a făcut lucrurile astea cu demnitate şi noblеţe, impunînd respect.

În anul 1983 am părăsit ţara. Aş fi făcut-o fără să stau pe gînduri în orice moment al vieţii mele, începînd din 1945. Am primit pentru prima dată un paşaport la vîrsta de 53 de ani şi am părăsit ţara cu un geamantan în mînă.

După 1989, regimul Iliescu a continuat politica de ponegrire a celor plecaţi din ţară, reuşind performanţa ca lumea să ne dușmănească. Atunci a fost lansată formula "ei n-au mîncat salam de soia". Într-un anume fel, eu am mîncat salam cu soia timp de 40 de ani, multă vreme în aplauzele celor care, mai tîrziu, aveau să fie indignaţi că au ajuns şi ei s-o facă.

După noiembrie 1997, pentru prima dată după decenii, Puterea din România a căutat un contact cu cei aflaţi în afara graniţelor ţării. Nu ne-a trebuit, însă, mult, că să descoperim că relaţia propusă urma să fie "cu sens unic": eram invitaţi să investim în ţară. Fără îndoială, printre noi se află oameni care au mijloacele necesare – cei care au părăsit ţara destul de tineri sau cei, relativ rari, care au avut capital sau valori de-ale familiei în afara ţării înainte de război sau scoase în timp util din ţară. Multora, însă, li s-a dat cu sadism un paşaport, atunci cînd un nou început nu mai era posibil. Oficialităţi venite de la Bucureşti ne-au cerut să facem servicii ţării. Aş face bucuros şi eu servicii ţării, dacă aş avea cu ce, dar ţara mi-a luat tot, inclusiv şansa de a întreprinde ceva. Mi s-a dat de înţeles că, dacă aş investi, actualii politicieni mi-ar face şi mie cadou "propriile proprietăţi"!

Traversînd toate etapele amintite, trebuie să conchid că, pentru mine, acesteia din urmă - de după noiembrie 1997 – i se potriveşte perfect calificativul de "cinică". În cele anterioare nu a fost loc pentru speranţă. În aceasta este loc pentru multă dezamăgire.

Îmi dau seama că istoria are propriile ei legi: nedreptăţile istorice pot fi doar aranjate, nu şi anulate. Dar aş vrea ca generaţiile tinere să ştie ce a însemnat şi ce înseamnă aristocraţia românească - şi altfel decît din caricaturile stupide ale lui G. Călinescu (vezi *Scrinul negru*). Şi să fie convinse că aristocraţia a avut o contribuţie importantă la formarea acestei Românii care, astăzi, este patria tuturor.

**Ioniţă Sturdza**

*Köln, iunie 1998*

# Revista revistelor

## Scrisori alese

*APOSTROF* nr. 6 continuă publicarea selecției din voluminosul epistolar Ion Negoițescu – Virgil Nemoianu, pe care, din păcate, nu-l vom putea citi în volum prea curînd. Motivele sînt explicate în numărul precedent, 5, de către Virgil Nemoianu: "Scrisorile lui I. Negoițescu (mai ales, dar nu numai ale lui) conțin referiri maliționse (deși adesea pur și simplu amical-ironice) la adresa unor persoane în viață, care ar putea fi lezate. Ele conțin de asemeni judecăți tranșante, dure, la adresa românilor și a României. După multă meditație, am socotit că e mai nimerit să se amîne publicarea integrală, oferind publicului intelectual interesat o selecție măruntă a acestei corespondențe. Spre această decizie am fost îndemnat și de faptul că dorința repetat și limpede exprimată a lui I. Negoițescu a fost ca jurnalul său intim (aflat tot în posesiunea executorului testamentar) scris în ultimul deceniu al vieții să nu apară decît la 25 de ani după decesul autorului." Deși "mărunta selecție" cuprinzînd scrisori schimbate în 1981-'82 ne lasă *sur notre soif*, este bine că au apărut și acestea, fiindcă publicul intelectual se pare că e foarte interesat, de vreme ce în Universități se fac cursuri ample despre Cercul literar de la Sibiu, despre care se scriu lucrări de licență și teze de doctorat, bibliografia subiectului sporind mereu. Mărturia lui Ion Negoițescu despre acest important moment al istoriei literare, conținută într-o scrisoare din noiembrie 1982, poate schimba optica exegeților: "Mă gîndesc uneori că Cercul literar a fost ceva foarte interesant și profund: cel puțin așa cum l-am conceput eu (euforionismul): organizarea unei structuri românești nu prin politică, ci prin literatură: tragic, etic, sublim, mistic; deci nu prin exaltare națională ci prin punerea în paranteză a naționalului și adîncirea spirituală cu ajutorul esteticului. După război, în haosul moral de atunci (românii începeau să-și dea arama pe față, de aceea am simțit nevoia acestei radicale poziții estetice, mai radicală decît cea din Manifest, și el născut împotriva păsunismului canalililor, profitorilor literari de război), cînd tineretul artistic fugea spre moda occidentală, spre existențialism, neo-suprarealism, noi, aparent retrogrizi și provinciali, cu «balada» și neo-romantismul, pentru întîia oară voiam să ignorăm actualitatea occidentală, care nu ne era de folos, și să ne adîncim în gravele noastre probleme proprii de structură: să scriem tragedii cu teme ne-românești, salvarea românilor prin fuga de românesc!" ❖ Și pentru reconstituirea atmosferei din lumea literară românească a anilor '80 scrisorile sînt revelatoare și înțelegem temerea lui Virgil Nemoianu de a nu vexa anumite persoane, căci, cu toată selecția, s-au strecurat și în paginile din "Apostrof" cîteva ironii, sarcasme sau pur și simplu aluzii la situații neconvenabile din perspectiva de acum. (Aceasta e ruleta rusească a lumii literare: nici nu știi în ce jurnal sau epistolă îți va supraviețui un gest, o faptă, o vorbă, un portret, încrustate în subiectivitatea expresivă a unui coleg, creditabil peste ani prin valoarea operei.) ❖ În publicația bilunară a Federației Comunităților Evreiești din România, *REALITATEA EVREIASCĂ*, un spațiu covîrșitor e acordat culturii, a cărei popularizare (în sensul bun) e încredințată unor profesioniști reputați (nu doar evrei), printre care Henry Wald, Geo Șerban, Răzvan Theodorescu, Z. Ornea, Amelia Pavel, Ileana Berlogea, Andrei Oișteanu, Șerban Papacostea, Victor Neumann, Cristian Popișteanu, H. Zalis, Dinu C. Giurescu, Radu Bogdan ș.a. Dacă adăugăm la acestea numeroasele materiale semnate de redactorul șef, scriitorul Dorel Dorian, și mai ales de principalul redactor (care umple număr de număr multe din cele 20 de pagini ale revistei), Iulia Deleanu, jurnalistă cultivată și talentată, exersînd cu acuratețe toate genurile gazetărești, de la interviu și reportaj, la cronici literare și medalioane de scriitori și artiști celebri, putem spune că publicația FCER face concurență loială revistelor culturale. Spre exemplu, în cel mai recent număr, 73-74, se poate citi încă un episod din serialul *Revenire la Fundoianu* de Geo Șerban, un eseu de Amelia Pavel pe marginea expoziției deschise la Muzeul Național de Artă cu ocazia Centenarului Margaretei Sterian, republicarea unui articol elogios publicat de Arghezi acum șapte decenii în "Bilete de papagal", în urma vizitării spitalului "Iubirea de oameni", înființat de doctorul Litman Ghelerter, o pagină dedicată Tîrgului de carte, un medalion comemorativ M. Blecher, la 60 de ani de la moarte, alcătuit de Boris Marian Mehr, mai multe omagii în memoria cineastului Lucian Bratu dispărut de curînd ș.a.


## Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.


## Naivități cu bătaie lungă

Pentru prima oară, din 1990, în România a fost arestat un funcționar guvernamental fiindcă a luat mită. Luni, 6 iulie, principalele cotidiane care apar în București au reflectat faptul. Funcționarul, spun toate ziarele care s-au ocupat de acest caz, a fost prins în flagrant de poliție pe scările clădirii Victoria. Cu alte cuvinte, palatul guvernului a scăpat de, totuși, dezonoarea ca un asemenea flagrant să aibă loc pe coridoarele sale. Problema ca atare e privită diferit de diverse ziare din Capitală, indiferent de tirajul lor. Cele importante nu și-au permis să liciteze în necunoscut, ci s-au folosit de citate. Pornind de la declarația pentru toată presa a lui Octav Cosmîncă, cel care l-a angajat pe funcționarul Petru Isac la guvern, acesta din urmă era incapabil de asemenea gesturi sau, cel puțin era un om cinstit. Dar, adaugă angatorul Cosmîncă, cu siguranță că dacă omul angajat de el a luat mită, atunci există cineva deasupra lui care a fost părtaș la mituire. *ADEVĂRUL* nu pare convins de acest lucru, dar, straniu, redactorul șef al ziarului, Cristian Tudor Popescu își centrează editorialul de luni, aceeași dată, pe ideea că autoritatea statului e în criză de involuție și că în ultimii ani corupția a crescut, în pofida asigurării date de puterea instalată după alegerile din '96 că va isprăvi cu acest fenomen. *ZIUA* consideră însă că noua putere a dat o puternică lovitură corupției, prin această mișcare și că, de la echipa guvernamentală și pînă la instituția prezidențială, lupta împotriva corupției face victime. ❖ De o cu totul altă părere este *COTIDIANUL* care vede în acest flagrant aruncarea unei perdele de ceață asupra unui fenomen în care ar fi posibil să fie prinși reprezentanți de seamă ai noii puteri. În *Cotidianul* sînt lansate mai multe întrebări al căror rost ar fi să limpezească raporturile dintre actuala putere și flagrantul organizat de poliție inspectorului guvernamental, Petru Isac. Dacă examinăm însă cu seriozitate aceste întrebări, descoperim că ele nu au substanță (unele) sau că sînt mai mult decît naiv formulate (altele). Dacă însă legăm aceste întrebări de prima pagină a *Cotidianului* din ziua în discuție, cu întrebări lipsite de suport, dar care încriminează în primul rînd președinția, întrebarea e cît de naive sînt aceste întrebări. ❖ Ieșirea echipei României din competiția Campionatului Mondial de Fotbal a produs reacții care mai de care mai dramatico-tragice în cotidianele importante. Din acest punct de vedere ziarul *NAȚIONAL* a sărit cu desăvîrșire limita bunului-simț, punînd cruci și marcînd cu negru, ca pe un fapt de doliu național, eliminarea României din competiție. E de remarcat însă faptul că *Național* n-a izbutit să provoace procesiuni funerare în București și în țară după eliminarea echipei țării noastre de la acest campionat mondial. ❖ Într-o scrisoare adresată *ROMÂNIEI LIBERE*, președintele Senatului, Petre Roman, oferă un răspuns altei scrisori semnată de cunoscutul comandor Dicezare și apărută în același ziar. Președintele Senatului apără memoria tatălui său, citîndu-l printre alții și pe Hemingway în calitate de autor al romanului *Pentru cine bat clopotele*. *România Liberă* îi atrage atenția lui Petre Roman că acest roman e scris de Malraux, asta într-o paranteză puitoare la punct. Din păcate pentru autorul parantezei, Cronicarul certifică faptul că Malraux n-a scris *Pentru cine bat clopotele* pentru simplul motiv că E.M. Hemingway a apucat s-o facă, înainte.

**Cronicar**

## LA MICROSCOP

# BAC(ALAUREATUL)!

CUVÎNT IMPUNĂTOR, bacalaureatul presupune, chiar și pentru simpla operațiune de a-l rosti, un oarecare antrenament. De mai multe decenii el s-a transformat pentru liceeni în familiarul *bac*. Prin prescurtare, acest cuvînt a căpătat o relație curioasă cu omonimul său care denumește un obiect de trecut apa de la un mal la altul, ca pod unblător. Adică și de sinonimie. Fiindcă și cu *bac-ul* se trece de la ceva la altceva, cu anumite diferențe. Luarea *bac-ului* înseamnă schimbarea condiției de simplu absolvent a 12 clase în cea de persoană care a trecut puntea oficială dintre liceu și sala de așteptare a învățămîntului superior.

Dacă motivele pentru care elevii au prescurtat greu de rostitul cuvînt sînt ușor de înțeles, nu același lucru se poate spune despre lejeritatea cu care profesorii au adoptat această prescurtare. Ea nu se justifică deoarece profesorul e persoana care trebuie să-i reamintească liceanului că n-are de-a face cu o simplă punte, ci cu una dintre marile punți ale existenței sale. Cînd profesorul spune și el *bac*, elevul ajunge să se gîndească numai la banchetul *de după* și la formalitatea care îl desparte de momentul absolvirii a 12 clase de petrecerea consecutivă obținerii hîrtiei care îi dă dreptul să se înscrie la examenele unei facultăți.

Bacalaureatul din acest an a pus dureros în discuție seriozitatea acestui examen, atît doar că efectul a fost suportat numai de elevi. Cel puțin deocamdată. Totuși e bizar ca la licee unde anul trecut bacalaureatul s-a luat cu note frumoase, în acest an să nu existe decît unul, doi elevi care să facă față examenului. Și e la fel de bizar că acest lucru se petrece după decizia ministerului de a aduce în fiecare liceu comisii din altă parte.

Această măsură a fost considerată insultătoare în multe licee și cu siguranță că în unele dintre ele, acolo unde procentul promovaților a depășit 90 %, profesorii se pot plînge de ceea ce s-a numit neîncrederea nejustificată a ministerului. Dar la liceele sau, și mai și, în localitățile în care reușitele se numără pe degete, care e insulta?

Ministerul a anunțat de mai multă vreme că va aduce comisii din afară pentru a supraveghea și evalua în fiecare liceu bacalaureatul. Reiese de aici că profesorii care au avut elevi care n-au izbutit, în masă, să facă față examenului, ori n-au luat în serios acest avertisment, ori n-au putut să-și ducă elevii într-un loc de start din care aceștia să obțină măcar nota de trecere.

Bacalaureatul din acest an are meritul unei evaluări fără "proptele" a candidaților. E un fapt important, care ajută la desfășurarea unei hărți reale a stării învățămîntului autohton. Dar poate că și mai importantă e dovada că există profesori de liceu care și-au girat elevii pînă în pragul bacalaureatului, dar n-au izbutit să-i aducă în situația de simpli promovați ai examenului măcar pe cîțiva dintre ei.

Aici întrebarea e cu totul alta – ce greutate mai poate avea girantul unei serii lungi de eșecuri simultane? Și imediat după ea – cu ce e de vină elevul care crede în profesorul său și care se vede, la examen, înșelat în această încredere?

Răspunsul trebuie să-l dea tot Ministerul Învățămîntului, într-un interval credibil de la data cînd *bac-ul* a redevenit bacalaureat. Cel puțin în parte.

**Cristian Teodorescu**


**România literară** — Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „R.H. PRINTING" SRL Calea Plevnei 114, sector 1 București

24 pag - 2.000 lei
La redacție: 1.500 lei



Biblioteca Județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

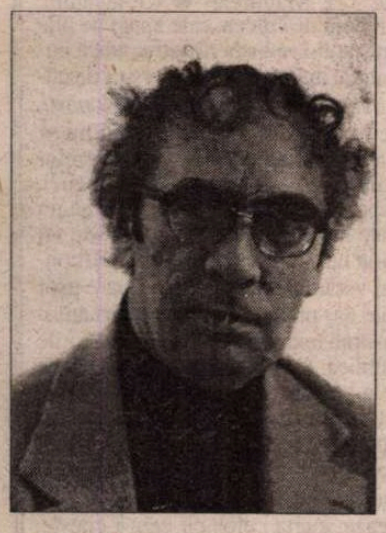
# România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

22 – 28 iulie 1998
(Anul XXXI)

29

## MARIN PREDA şi realismul socialist

(pag. 12-13)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

## Spiritul critic şi insectele

NU S-AU STINS încă ecourile disputei provocate de numărul din *Dilema* consacrat lui Eminescu. E foarte limpede de ce. O întreagă mentalitate subculturală alimentează, neobosită, reacţii naţionalist-pudibonde. (În paranteză fie zis, o poetă de peste Prut îşi reînnoia revolta determinată de anumite aprecieri, pe care le considera vexante, făcute de H.-R. Patapievici într-o carte, cu privire la poporul român. Revoltă pur demagogică, inspirată de idolatria ceauşistă şi condamnarea la hibernare a spiritului critic.) Ne-am putea consola observînd că mentalitatea cu pricina nu e de azi, de ieri, şi nu reprezintă o invenţie comunistă. Ea are rădăcini în bătăliile doctrinare din prima jumătate a secolului, ca să nu mergem şi mai departe, la polemicele stîrnite înainte de 1900 de iniţiativele critice junimiste.

Am răsfoit zilele trecute excelenta ediţie integrală a *Memoriilor* lui E. Lovinescu, îngrijită pentru Editura Minerva de dna Gabriela Omăt. Printre textele nereluate de autorul însuşi în volume, şi care pot fi citite astăzi în *Addenda*, există unul – *Ploşniţa eminesciană* (1937) – care răspunde campaniei declanşate în epocă împotriva felului în care poetul naţional era privit în romanul *Mite*. Scrie E. Lovinescu, repetînd o frază dintr-un text anterior, intitulat *Puricele*: "O ploşniţă ivită în romanul meu *Mite*, pe haina lui Eminescu, a făcut să strîmbe din nas de dezgust pe cîţiva critici subţiri, despre a căror curăţenie nu s-ar putea avea totuşi certitudine; ploşniţa se suportă cel mult la domiciliu, dar nu se mărturiseşte în public." Sarcasmul lui E. Lovinescu are în vedere nu atît "eteria purificării literaturii române", declanşată de moralistul N. Iorga, cît reacţia de fin dezgust exprimată de critici în general lipsiţi de prejudecata că o insectă ar putea diminua prestigiul eminescian, ameninţîndu-i grav cultul personalităţii. Citînd din *Cugetările sărmanului Dionis*, cîteva versuri pline de cel mai plastic umor ("Roiesc ploşniţele roşii, de ţi-i drag să te-uiţi la ele!.../ Au ieşit la promenadă - ce petrecere gentilă!/ Ploşniţa ceea-i bătrînă, cuvios în mers păşeşte;/ Cela-i cavaler... e iute... oare ştie franţuzeşte?/ Cea ce-ncunjură mulţimea i-o romantică copilă"), E. Lovinescu adaugă: "Ploşniţa este, aşadar, un element natural al faunei eminesciene, şi eram în linia biografiei lui scoţîndu-i-o la iveală într-o ocazie. Faptul de a o fi aruncat cu degetul pe covor e un gest reflex – singurul posibil oricui într-o situaţie identică. Specific eminesciană este numai desăvîrşita lui nepăsare dinaintea panicii celor prezenţi – nepăsare faţă de accidentele vieţii (după cum o cunoaştem, de altfel, din toate amănuntele biografiei lui), ce-i dă putinţa de a-şi continua netulburat expunerea filosofiei sale sociale" (ed. cit., p. 704)

"Ce oroare!", vor striga probabil iubitorii unui Eminescu nu doar sfînt şi intangibil, dar de-a binelea necorporal, imaterial şi eteric. Numai că dreptate are E. Lovinescu: spiritul critic trebuie să arate faţă de impurităţile de tot soiul, din realităţile vieţii şi artei exact atitudinea lui Eminescu, cel din romanul *Mite*, faţă de ploşniţă, şi anume o filosofică netulburare. ■

## Radicalul Dorin Tudoran

(pag. 5)

## CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

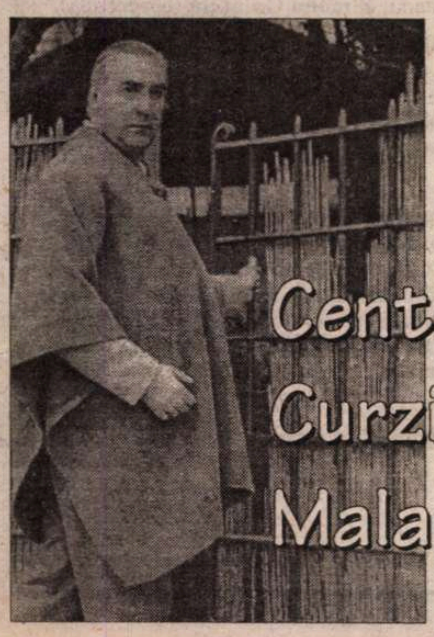
(pag. 10)

## *MIRCEA ELIADE în ediţie critică*

(pag. 9)

## De la Heinrich cel Verde la Marele Gatsby

(pag. 20-21)



## Centenar Curzio Malaparte

(pag. 21)

## Zeii stadioanelor de mahala

(pag. 2)

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

**CONTRAFORT**

*de Mircea Mihăieș*

# ZEII STADIOANELOR DE MAHALA

PROBLEMA relației lui Corneliu Vadim Tudor cu Securitatea a fost tranșată la modul indubitabil. Dl. Gabriel Liiceanu a pus, cred, punctul pe i subliniind că în cazul tuturor barbian existența sau inexistența unui pact scris e irelevantă: și el, și instituția în chestiune făceau exact aceeași politică. Ei bine, deși știam aceste lucruri, "Nota informativă" prin care Tribunul de mucava îl denunță pe Adrian Păunescu te lasă cu gura căscată. Va să zică, acești oameni chiar nu aveau nimic sfânt! Dacă documentele publicate de cotidianul "Ziua" sunt reale (și nimic nu ne împiedică să credem că sunt), înseamnă că ne aflăm cu adevărat în fața unor monștri.

Începe să se uite, sub valul de ticăloșii care ne-au invadat după 1989, ce rol nefast au avut în viața publică a României reviste precum "Săptămâna" lui Eugen Barbu și "Luceafărul" condus de Mihai Ungheanu și Nicolae Dan Fruntelată. Adevărate oficine ale Securității, ele tăiau și spânzurau în cultura română, punând riguros în practică planurile de imbecilizare prin care Securitatea și partidul comunist doreau să anihileze orice adiere de gândire. Represiunea a lăsat urme adânci mai ales asupra tinerilor formați în anii optzeci, vânați fără milă și așezați la stâlpul infamiei de mercenari înrolați în slujba ocupantului bolșevic și a urmașilor săi.

Că Vadim Tudor își făcea cu osârdie datoria, o știm cu toții. Dar nu bănuiam că pe lângă denunțurile scrise la gazeta barbiană sub propria semnătură "Tribunul" ducea și o intensă activitate subterană. Documentul publicat de "Ziua" e destul de limpede în acest sens. Dacă facem socoteala că individul e capabil, azi, să mâzgălească zeci de pagini de revistă, nu e greu de presupus că pe vremea lui Ceaușescu stilul său revărsat producea la fel de intens – cu atât mai mult cu cât activitatea vizibilă îi era redusă la o singură rubrică a "Săptămânii"!

Nu-mi trece deloc prin cap să-l deplâng pe Păunescu pentru postura de victimă în care îl așază imitatorul și, iată, biograful său. De altfel, dacă-mi aduc bine aminte, pe la mijlocul anilor optzeci Păunescu a publicat un pamflet din care s-ar putea deduce că era la curent cu activitatea... nevăzută a lui Vadim. El vorbea de un epigon care "îl calcă pe bătături și îi suflă în lampă", de un veleitar jalnic ce visează să-i ia locul. În cele din urmă, de ce i-a fost frică n-a scăpat.

Ceea ce se uită iarăși e contextul în care Păunescu a intrat în conflict cu Securitatea și partidul. Întinzându-se mai mult decât îi era plapuma, crezându-se un fel de zeu al stadioanelor de mahala, Păunescu își imagina că totul i se îngăduie, că abuzurile inimaginabile vor rămâne veșnic nepedepsite. Tragedia de la Ploiești a pus capac stilului de hulpăvie națională ce amenința să facă din Păunescu un pericol la adresa celor pe care pretindea că-i reprezintă, dar pe care, în fapt, îi vampiriza masiv.

Eventualii cititori ai denunțurilor lui Vadim trebuie avertizați că Adrian Păunescu n-a căzut în dizgrație pentru că ar fi refuzat să mai servească criminalul partid comunist, ci pentru că în ochii *tovarășilor* devenise un pericol. Poeziile pe care, zise-se, le scria în rătăcirile sale transilvane (imaginându-se prigonit precum Avram Iancu, dar mereu cu efigia Împăratului Nicolae în minte și inimă) trebuie văzute ca emanații ale frustrării, și nu ale despărțirii de o ideologie antiromânească. Păunescu își mușca disperat pumnii pentru că fusese eliminat ca un gunoi de la masa puterii, nu pentru că acea putere îi făcea scârbă.

Că lucrurile stau așa, o dovedesc memoriile adresate de cenaclistul nopții de la Ploiești lui Ceaușescu. În lăcomia lui de putere și bani, cântărețul "demnității naționale" nu se dădea în lături de la cele mai jalnice exerciții de penitență. El voia, cu orice preț, să fie cât mai aproape de tron, cât mai aproape – și gata să le îmbăloșeze cu saliva sa ideologică - de tălpile Iubitului Conducător. Ca în destule alte situații, Ceaușescu s-a dovedit mai șmecher: el s-a descotorosit fără ezitare de lingăii pe care a știut să-i folosească magistral, exploatându-le atât viciile, cât și pornirile nesănătoase. (Se știe că lui Păunescu îi arondase capitolul naționalismului dezlănțuit, lui Vadim pe cel al antisemitismului și rasismului viscerale.) Când gluma s-a îngroșat, când textele anti-Moses Rosen ale lui Vadim l-au speriat chiar și pe Ceaușescu, când Păunescu începuse să folosească în beneficiu propriu avantajul de a i se fi pus la îndemână stadioanele, Stejarul din Scornicești s-a prăbușit fără să ezite peste ei!

Aceste cazuri triste n-ar merita, la scara istoriei, mai mult de-o virgulă. Însă în contextul tulbure al politicii României, astfel de inși, lipsiți de orice scrupul, continuă să găsească adepți. Unii dintre ei pentru că n-au pic de memorie, alții din naivitate, alții, pur și simplu, din imbecilitate. Mesajele de "stânga" ale lui Păunescu sunt, și azi, exploatarea unui filon care, ieri, l-a îmbogățit până la limita indecenței. Păunescu vorbește ca și cum și-ar compune discursurile populiste la bloc, într-un apartament cu două camere, și nu el, ci poporul, ar fi proprietarul vilei ce a aparținut lui Mihai Ralea. El s-a obișnuit să țină discursuri care, pe vremea lui Ceaușescu, îi aduceau milioane de lei (există probe!), și care nici azi nu-l lasă tocmai sărac. Că demagogia sa nerușinată și pleava ideologică ventilată în ochii naivilor mai au audiență, nu e decât spre nenorocirea poporului român.

Acestea sunt personajele de care s-a slujit ani în șir Ceaușescu și care au fost recuperate de Ion Iliescu. Oameni lipsiți de cel mai elementar bun simț, care nu ezitau să se toarne la Securitate, care s-ar fi sfâșiat pentru un ciolănaș mai gras. Lacomi și nesimțiți, slugarnici cu superiorii și abuzivi cu cei aflați sub ei, aceste personaje sunt ilustrarea perfectă a lumii din care ne zbatem să ieșim. Dar, ca într-un coșmar, cu cât ne îndepărtăm în timp, cu atât ei se apropie de noi mai impetuos, ca un blestem ce ne reamintește că ne e sortit să rămânem la coada Europei, țară a proștilor numai bună de muls de mărunții profitori cu pseudonime la Securitate.

Nu trebuie să ne mirăm că țări despre existența cărora nici nu știam ne sunt preferate în jocurile politice europene, când la noi tonul îl dau în continuare scursorile comunismului. Când intelectualitatea respectabilă se complace într-o dulce reverie, așteptând ca para mălăiață a democrației și bunăstării să-i cadă din pom, vitalii și bine antrenații valeți ai ceaușismului își fac de cap. Împărțiți în microcelulare grupuri de așa-zise interese superioare, oamenii de valoare ai țării se mulțumesc cu un tratament de mizerie și acasă, și la serviciu, și în străinătate. E destul să străbați câteva țări europene (nu neapărat vest, ci chiar central-europene) pentru a vedea cum ești privit ca român. Dintr-un lung șir de automobiliști ce trec peste granță printr-un singur salut adresat vameșului, tu, ca român, ești invitat sistematic – și no întotdeauna politicos – să tragi pe dreapta și să explici cu de-amănuntul ce cauți acolo.

Din acest punct de vedere, poziția primului ministru Radu Vasile mi se pare mai mult decât rațională. Răspicat, el a spus de mai multe ori că n-avem – și nu avem! – nici o șansă de a fi admiși în N.A.T.O. anul viitor. Cât despre Comunitatea Europeană, cel puțin pe durata vieții noastre, trebuie să ne luăm adio. Fără îndoială că performanțele economice ale țării sunt jalnice. Însă mai jalnică e mentalitatea care ne face să gândim prost și să executăm prost. Or, gândirea noastră e condiționată de asaltul demonic, necontenit, al acestei șmecherești pături de vadimi-păunești, ce s-ar vrea în perpetuitate – pentru că nici ei nu sunt din cale-afară de deștepți – mai-mari peste un neam de proști.

■

**POST-RESTANT**

*de Constanța Buzea*

FĂRĂ doar și poate, gestul de a prezenta cazul unui coleg-poet local, situația dramatică din care s-a salvat găsindu-și, împotriva vicisitudinilor soartei, drumul, este remarcabil. Aveți 15 ani, el 27, amândoi scrieți versuri. Totuși, publicistic, portretul pe care i-l faceți este sărac, uzând de un vocabular uneori imprecis. Este de admirat și este evident că eforturile prietenului țin de eroism, și în timp numele său ca poet s-ar putea să se înscrie pe firmament. I-o doresc din tot sufletul. Poeziile pe care i le transcrieți, pentru noi dacă am înțeles bine, publicate deja în presa din zonă, sunt, oricât aș vrea să evit termenul, modeste. Aleg pentru exemplificare *Copilul din interior:* "Iese periodic din gogoașă/ mângâie fluturii/ în așteptarea exilatului Moș Crăciun./ A nu-l urma în zborul lui naiv de/ globulețe, a nu aprinde instalația/ multicoloră. Ace de brad/ lângă focul jucând în căminul ciudat./ Căci râsul, fiul gândului său dintâi/ și stăpânul/ de strajă la poarta servilă/ a trupului său/ s-a gândit să stea o viață. (*Ilie Iulian,* Tr. Măgurele) ◆ Ce legătură, m-am întrebat, are Inspectoratul pentru cultură al județului Tulcea, care apare pe plic în chip de expeditor, cu destinatarul, adică Post-restantul revistei noastre, adică eu! Nu m-am dumirit nici după deschiderea plicului, unde am găsit lângă versuri discutabile ca valoare, două minunate eseuri, *Perspectiva semiotică a baladei "Monastirea Argeșului* și *Coroana Ființei,* semnate toate cu inițiale, procedeu care nu mi se pare a fi dictat de sfială. Privind foile în lumină am putut aduna din restul literelor șterse cu pastă albă un rezultat care se apropie de un posibil nume. Adrian Hanghel, poate un pseudonim prelucrat ce cheamă în transparență o semnificație, enigma nu știu cât de tare a unei persoane sensibile și cultivate într-un domeniu aparte. Mă recunosc bucuroasă/norocoasă a le fi citit, simțindu-le luminoase, liniștitoare, demonstrate. Și ideile poemelor sunt importante, autorul versificând însă după tipare ușor recognoscibile. Ideile în sine au altitudine, bogăție, dar prea puțină artă. Dacă autorul, adresându-mi-se, a dorit numai părerea mea asupra textelor, iată, o are în șirurile de mai sus. Mă întreb dacă revista noastră le-ar publica. Ce pot să spun e că eseurile acestea nu sunt nici întâmplătoare și nici singurele pe care A.H. pare să le fi scris. Îmi place să cred că ele fac parte din sumarul unei cărți frumoase, scrise de-a lungul unei vieți. Eseurile sunt temeinic așezate pe un teren fertil, pe un domeniu special pe care nu te poți aventura dacă nu *știi* ceea ce puțini mai *știu* în ziua de azi. Mai mult ca sigur că bănuielile, presupunerile mai bine zis, îmi vor fi confirmate. Dar eu sunt numai un poet, care numai în vis influențează soarta celor pe care-i citește. (*A.H.,* Tulcea) ◆ Citesc și uneori nu-mi vine să cred că ceea ce citesc, și mie mi se pare prost și absurd, inutil și grotesc, nu are un rost secret, consolator. Presimt în unele cazuri, la célàlalt capăt al firului, atâta disperare, atâta copleșitoare și umilitoare înfrângere și neputință, că singura soluție care mai rămâne pare a fi *relatarea.* Relatarea, descrierea, divulgarea unui rău de care mintea fragilă și inima pașnică nu se pot apăra. Un rău, o abstracție în fond, cu care nu te poți lupta, pe care nu-l poți apuca de nicăieri, pe care nu-l poți dizolva. Și-atunci detaliezi în poem efectele răului asupra ta, care ești un om viu, vulnerabil, la vedere, și reacționezi, atacat, printr-o crâncenă durere. Un rău ca un infractor imposibil de prins și anihilat. Citesc de multă vreme texte, care vin pe adresa redacției, texte care n-au nimic de-a face cu arta, cu poezia ci, poate, cu psihiatria. Texte scrise de oameni care, în absența unor satisfacții, a unor soluții de revenire la normal, țin loc de iluzie, de medicament, de tranchilizant. Texte, bizare puneri în scenă, jocuri tragice, coșmare sufletești. Poate greșesc, poate nu nimeresc să spun ca lumea dezolarea care mă cuprinde citind. Lipsa talentului celui care scrie versuri nu mi se mai pare demult o tragedie. Versurile își fac lucrul lor. Pentru multă lume a scrie versuri este o consolare, ultima poate dinaintea renunțării definitive la vis, la speranță. Am citit versurile unei tinere din Brașov și mi-am potolit, după un moment, stupefacția, privindu-i textul ca pe o fișă de observație pe care singură și-a completat-o, intitulând *Cum pot eu să cer:* Cărăruia timpului se pierde în mine./ Mă pierd și pe mine odată cu ea;/ Mă pierd cum pescărușul *troznește* din plisc./ Ca o frunză ce s-a stins - în altă dimensiune./ Mă pierd încă odată, odată, odată/ Și totuși încerc să mă regăsesc/ Frunza sufletului meu – ce s-a prelins/Pe-un copac din tabloul cerului nenins.// Încerc să găsesc stiloul cu care am scris/ Sau chiar îl găsesc – nu știu, nu știu!/ Dar scrie, scrie fără să se vadă nimic/ Și-acum un înger zgribulit – m-a părăsit!// M-a părăsit și pixul și Dumnezeul plăpând:/ Doi ochi negri au treabă cu El – chiar acum./ Cum pot eu să-i cer să-mi șteargă/ Fața-mi mirată de plânsul nebun!?// M-a părăsit și nu mai sper – să vină -/ Să vină boaba mea de rouă, de vină./ Acum, atunci cântatul Lui s-a cam stins/ Și eu – ca un decor al Său – m-am prins!// Cărăruia timpului se pierde în mine!" (*Octavia Verd,* Brașov).

■


**România literară**

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

*Redacția:* Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

*Colaboratori permanenți:* Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

*Corespondenți din străinătate:* Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

*Tehnoredactare computerizată*: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

*Administrația:* Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

http://www.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

# Identităţi paralele

PENTRU o colectivitate, ca şi pentru un individ anume, tot ce se referă la percepţia sau la reprezentarea de sine declanşează procese sofisticate de *proiecţie simbolică,* dificil de controlat, de descris sau de formalizat. Motiv pentru care, mai ales în ultimele decade ale veacului, identitatea culturală a devenit un teren de turnir, unde se înfruntă discipline, metode şi autorităţi tutelare diverse. Contrazicînd prejudecăţile curente care o ontologizează, identitatea nu este un dat ci doar un construct, care modelează sensuri culturale heteroclite, stimulînd frecvent procese de automistificare cu scop defensiv. În România, cam de la 1848 încoace, circumscrierea identităţii naţionale a fost progresiv implicată într-o funcţionalitate complexă, în sens larg socială (artistică, filologică, politică şi psihică). Întotdeauna şi oriunde, întrebările-cheie pentru un asemenea proces producător de bunuri simbolice pot fi rezumate într-o formulă pregnantă: *CINE construieşte identităţile, DIN CE materiale şi ÎN CE SCOP?*

Fixîndu-se, deci, pe un teren lunecos şi riscant, cartea publicată recent de anglista şi semioticiana timişoreană Pia Brînzeu – *Corridors of Mirrors. The Spirit of Europe in Contemporary British and Romanian Fiction,* Ed. Amarcord, 1998 (*Culoare de oglinzi. Spiritul european în ficţiunea britanică şi românească contemporană*) – are o actualitate aparte, mai ales în spaţiul românesc. Dintre numeroasele categorii de materiale pe care i le-ar fi oferit istoria şi geografia, biologia sau memoria colectivă, fanteziile personale sau documentele intimiste, reprezentările iconografice ş.a.m.d., autoarea cărţii a optat pentru literatura fictivă. Decupîndu-şi scrupulos obiectul, într-un domeniu cu multiple aderenţe interdisciplinare, Pia Brînzeu se opreşte la două spaţii ale identităţii colective – cel britanic şi cel românesc. Accentul principal cade mai ales pe ultimele decade ale veacului nostru.

Ce înseamnă, practic, a pune între oglinzi paralele identităţile română şi britanică? Simplificînd la maximum, a observa cum se văd românii şi englezii pe ei înşişi; cum se reprezintă reciproc ambele etnii; eventual, cum sînt ele percepute din exterior de ceilalţi, într-un spirit *globalist* – cu un termen folosit obsesiv în domeniu, în vremea din urmă. În cartea Piei Brînzeu, toate acestea trimit la un sistem unic de referinţă: SPIRITUL EUROPEAN, ca etalon comparativ. Noţiunile de *românitate* şi de *anglicitate* devin tot atîtea aproximaţii hermeneutice, care trădează idiosincrazii culturale persistente faţă de ideea europeană.

Aşadar, cum aflăm din ficţiunile moderne româneşti şi britanice ce înseamnă EUROPENISMUL, pentru noi şi pentru alţii şi cum se proiectează aceasta în coridorul de oglinzi al identităţilor naţionale? Cum se reprezintă pe ei înşişi românii din ţară şi cei din exil? Cum este percepută - sau imaginată - România, dincolo de Canalul Mînecii? În fine, transferînd dilemele într-un orizont istoric, cum şi de ce s-au schimbat în timp imaginile acestea, născute în jocul încrucişat al percepţiilor? Şi, mai ales, cum arată ele în cel mai recent segment temporal: perioada numită *post*-comunistă, *post*-modernistă, *post*-colonialistă, *post*-etc.?

Angajîndu-se într-o întreprindere delicată, autoarea adoptă perspectiva şi parţial terminologia unei fişe clinice, înregistrînd un sindrom colectiv sau un altul, o serie de complexe generatoare de frustraţii – decomprimate fictiv în iluzii, în fantasmagorii şi în vaste construcţii simbolice compensatoare. Pe o anumită latură a sa, cartea se angajează în domeniul fascinant al imagologiei culturale comparative. Din acest unghi, pentru români ca şi pentru britanici, identităţile etnice *se dovedesc în mod acut problematice:* ficţiunea o atestă fidel, punînd în circulaţie stereotipii şi clişee simptomatice, fie de uz strict intern, fie, dimpotrivă, de circulaţie externă.

Pentru britanici ca şi pentru români, demonstrează convingător Pia Brînzeu, europenitatea (*Europeanness*) este o FORMĂ MENTIS, cu diferenţele inevitabile de nuanţă. Insularii văd în ea *un termen contrastiv, o Alteritate* - într-o ecuaţie implicită: *Britishness* versus *European Otherness.* Aşa o înţelege, încă din veacul al XVII-lea, faimosul călător Fynes Moryson şi, după el, rînd pe rînd, autori britanici de calibru greu, de la Defoe şi Sterne la Lord Byron. Faţă de acest orizont de percepţie al creatorului nativ, semnificativă este opţiunea unui romancier imigrant – Salman Rushdie, pentru care spiritul european rămîne un catalizator indispensabil al identităţii specifice. În România, europenismul este *un etalon integrator tradiţional* al semnalmentelor etnice, conform unui model cotat valoric, de tipul Central-Periferic. Un ductus predominant *centrifug* şi elitist, de o parte, un altul *centripet,* obliterat de complexe, de partea cealaltă, sînt în mod egal supuse presiunilor culturale contemporane. Diagnoza textelor fictive – observă Pia Brînzeu – arată că britanicii trebuie să facă faţă exigenţelor unei societăţi multiculturale, pe cînd românii trebuie să-şi asume şi să-şi evalueze corect marginalitatea. În cazul *anglicităţii,* avem de-a face cu deplasarea unei conştiinţe elitiste a distanţării, către o identificare la nivelul genului proxim, într-o lume globalizată, pluriculturală. În spaţiul românesc, exact dimpotrivă, un complex marginal generator de frustraţii, îşi descoperă în aderenţa la spiritul european un alibi solid al integrării. Pentru români, europenitatea dobîndeşte o aură aparte şi mai ales o notă militantă, performativă.

EŞANTIONUL literar la care s-a oprit autoarea este întru totul funcţional pentru ipotezele sale. Pe terenul ficţiunii britanice, el include autori marcaţi de orgoliul *insularităţii* ca Forster, Kipling, Conrad sau Lawrence, adepţi ai unui dialog şi ai unui compromis fertil între anglicism şi europenism ca Malcolm Bradbury, dar şi autori imigranţi ca Salman Rushdie şi Kazuo Ishiguro, pro-globalişti fără nuanţe, dacă se poate spune aşa (ostil anglicismului tradiţional, desuet şi... exotic). Într-un capitol al cărţii, *Sindromul Belfast* (purtînd titlul unui roman românesc omonim, plasat pe scena Irlandei de Nord), Pia Brînzeu stabileşte o paralelă perfect plauzibilă - născută din problematizarea marginalităţii topografice - între conştiinţa etnică irlandeză şi cea românească. În spaţiul românesc, aceeaşi cuprindere largă, incluzînd autori, de la pre-paşoptişti, la optzeciştii Groşan, Sicoie, Cărtărescu, care transformă dezbaterea teoretică în temă de narat, surmontînd parodic toate fisurile. În mod bizar, în succinta referire la războiul protocronist, este incriminat doar M. Ungheanu şi sînt uitaţi ceilalţi protagonişti ai sinistrei mascarade comunist-naţionaliste: Ilie Bădescu, Dan Zamfirescu, Paul Anghel, primii doi neobosiţi şi astăzi pe scena post-decembristă. Interesantă este analiza *complexului Dinicu Golescu* (un fel de revers românesc al complexului britanic de superioritate etnică, ce poartă numele lui Rudyard Kipling), şi a destinului său, pînă la adversarul său contemporan cel mai înverşunat, Adrian Marino.

În coridorul de oglinzi paralele se pot naşte şi reflectări fantasmagorice, deformante. Un exemplu instructiv este prelucrarea imaginii dictatorului Ceauşescu la diferite nivele simbolice şi, finalmente, contaminarea sa ireversibilă cu mitul vampirului, în speţă Dracula. (Acesta din urmă avînd el însuşi cu o circulaţie aventuroasă şi rezultînd din deformări şi alterări succesive).

E interesant de observat că, într-o singură privinţă, autoarea însăşi cade în capcana mecanismului proiectiv generator de iluzii, pe care îl demontează atît de expert. Cu o frecvenţă absolut simptomatică, în cartea sa România este aşezată decis *în Balcani, în termenii topografiei reale* (sic!), invocate apoi drept argument demonstrativ. Într-un pasaj, chiar se afirmă neted: "Nobody can ignore its geography *(its position in the Balkans)*" p.235.(subl. mea, M.S.) Reiterată ritmic în carte, sintagma "*in the Balkans*" este în mod evident un clişeu perceptiv mistificant, foarte probabil de circulaţie britanică, însuşit de autoare în virtutea inerţiei, în totală contradicţie cu situaţia de fapt. Căci pe oricare hartă din lume, Peninsula Balcanică are drept hotar nordic Dunărea. Plasată în nordul Dunării, România nu poate fi *o ţară balcanică* oricît am vrea (ci doar, eventual, sud-est europeană, carpato-dunăreană sau – cum se mai spune astăzi într-un jargon pretenţios – carpato-danubiano-pontică).

SITUAREA României la frontiera nordică a Balcanilor a generat de-a lungul timpului, înăuntru ca şi în afară, dileme de percepţie şi de reprezentare a identităţii noastre - de altfel ca şi celelalte frontiere ale României, nu mai puţin problematizate cultural. O veritabilă *fatalitate a liminalităţii* – fiinţării pe muchia fină de cuţit care separă între ele zone cu foste şi actuale orgolii imperiale – a făcut ca identitatea culturală românească să oscileze între Europa Centrală şi cea de Est (cu varianta mai nouă, anglo-saxonă, *East-Central Europe*), plasată cînd *la–nord-de-sudul Europei,* cînd *la-sud-de-nordul-ei, la est-de-vest,* ş.a.m.d. Faptul că România este gratificată din afară, şi uneori dinăuntru, cu statutul de *ţară balcanică* este expresia unui sindrom de mentalitate cu consecinţe artistice remarcabile, care intra de drept în zona de interes a cărţii şi ar fi putut să fie diagnosticat şi explicat.

Antrenînd în circuitul viu al interpretării ficţiunea contemporană românească şi pe cea britanică din ultimele decade, mai ales pe cea post-comunistă, cartea Piei Brînzeu este o contribuţie binevenită într-un domeniu liminal el însuşi – la frontiera comparatisticii cu imagologia culturală şi cu studiul mentalităţilor. Dincolo de cazuistica pe care o antrenează în discuţie, ea implică şi o teoremă hermeneutică de largă respiraţie, privind circularitatea perpetuă identitate-alteritate, demonstrată convingător de Gadamer sau de Ricoeur: *căutarea Celuilalt este întotdeauna o (re)cunoaştere de Sine.*

**Monica Spiridon**

**Constanţa BUZEA**

## *nebunia averii*

nu e nici primul nici ultimul
cel care strânge

nu e nici primul nici ultimul
cel care roade strânsura

nici cel care-a strâns şi e mort
nu este ultimul

cel care va repeta inocent
nebunia averii
este cel ce se naşte sărac

urmaş al celui ce s-a priceput
să roadă strânsura

sărac şi gol cu gura goală
lăsat în grija lui dumnezeu
ca păsările cerului
ca iarba câmpului

liber

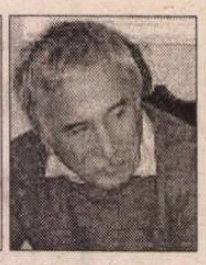
fără de grija vreunei averi
decât poate aceea care
ea pe el visându-l
ea pe el ispitindu-l

fără s-o vrea cu tot dinadinsul
începe s-o strângă

■

**CRONICA LITERARĂ**

*de Gabriel Dimisianu*



# DEBUTURI PREMIATE (I)

DE MAI MULŢI ani, poate de un deceniu şi jumătate, asistăm în proza românească la o refortificare a realismului, după o fază de declin. Doar semnalez fenomenul, neavând loc aici să-l discut pe larg, cum s-ar cuveni. Să mai spun totuşi că mai multe serii de noi prozatori, adică afirmaţi după 1980, au acţionat în sensul de care vorbesc, conjugându-şi eforturile, chiar dacă nu au făcut-o pe baza unui program, ci îndemnaţi de instinctul artistic. Dintre protagoniştii acestei resurecţii a realismului, în ordinea relativă a intrării lor în scena literară, trebuie măcar amintiţi: I. Groşan, Bedros Horasangian, Adriana Bittel, I. Lăcustă, Cristian Teodorescu, N. Iliescu, G. Cuşnarencu, Hanibal Stănciulescu, apoi Răzvan Petrescu, Radu Aldulescu, Cătălin Ţârlea, pentru a ajunge la "desanţii" anului 1997, Horia Gârbea, Ioana Drăgan, Răzvan Rădulescu. Despre debuturile ultimilor doi, premiate recent de Uniunea Scriitorilor, va fi vorba în cronica din această săptămână şi în cea de săptămâna viitoare.

Prin titlul volumului său, *Vietăţi şi femei,* Ioana Drăgan indică zona umană din care şi-a extras personajele şi întâmplările acestora, o zonă a umilităţii şi a insignifiantului. "Vietăţile" sunt făpturi care vieţuiesc fără a trăi, s-ar putea spune, sau, altfel formulând, sunt făpturi care trăiesc în absenţa conştiinţei de sine, fără veleităţi de identitate. Dar femeile? Femeile din prozele Ioanei Drăgan sunt fie etern nenorocoase, precum "năşica", eroina din schiţa "Gândacii", femeie "cumsecade" care "toată viaţa a muncit de s-a spetit" fără a-i reuşi nimic, fiindcă "n-are noroc nici cât negrul adunat sub unghia falsă" şi toate-i ies pe dos, nici măcar de obsedanţii gândaci nu poate scăpa, fie sunt victimele egoismului bărbătesc, ale prostiei şi brutalităţii bărbaţilor, detestabila subspecie. Aceştia le victimizează, le supun unor veşnice agresări şi coerciţii care urmăresc să le anuleze conştiinţa de sine şi astfel să le coboare la stadiul de "vietăţi". Atât că unele nu rămân victime chiar la infinit, unele mai şi reacţionează, comitând, când se umple paharul, acte de rebeliune care prin violenţă şi proporţii îi năucesc pe toţi. Vine câteodată şi un asemenea moment. Astfel se întâmplă cu amărâta Marcela, după tot calvarul îndurat în căsnicia cu Nelu, beţiv, muieratic, lipsit de "orice responsabilitate", deşi avuseseră împreună trei copii, snopind-o mereu în bătăi din nimic ("ia s-o călcăm în picioare pe Marcela şi să-i dăm vreo douăzeci de mii de pumni în cap şi în burtă, că tot zice c-o doare bila"). Tot chinul suportat în viaţă, toată cotonogeala, toate umilirile îi trec prin minte Marcelei în timp ce, într-o zi, jumuleşte de fulgi o găină, pregătind-o pentru "beţivanul ordinar" care, în încăperea de alături, aţipise în aşteptarea mâncării, după ce la cârciumă dase pe gât "nici nu mai ştie câte votculiţe". Deci toată batjocura şi suferinţele pricinuite de Nelu le rememorează Marcela într-o zi pe când jumuleşte o găină, trecând-o de mai multe ori prin apă fiartă, spintecând-o expert şi tranşând-o. Dar în timp ce Marcela execută aceste operaţiuni de rutină, orătania de sub cuţitul ei se transformă, prin transfer afectiv, în Nelu, pe el îl opăreşte, îl împunge, îl taie, cu nespus de mari voluptăţi răzbunătoare: "Şi mai toarnă o cană fierbinte. Mai dai în mine porcule? Şi-i smulge cu năduf fir cu fir tot părul din cap. Te doare? Mă bucur! Ia să tragem şi de-aici... uite aşa... ţi-aduci aminte cum mă-nvineţeai cu pumnii şi picioarele? Ia să mai torn pe obrazul tău buhăit de grăsime şi băutură încă o oală cu apă fierbinte. Şi înfige furculiţa în carnea fiartă". Din sângeroasa reverie o trezeşte pe Marcela chiar Nelu, "bestia", "porcul", cu mare ceartă că de ce întârzie cu gătitul găinii, că lui i-e foame, că de ce "nu sare să-i pună masa". Şi o mai şi drăcuie. Toate au însă o margine. A doua zi, la "cronica neagră" a ziarelor, se putea citi că "femeia l-a hăcuit cu satârul şi a înfipt de cincisprezece ori cuţitul în gâtul lui". Act radical de smulgere din sclavaj, salutat de naratoare cu o exclamaţie admirativ-sadică: "Bravo, Marcelo!"

Există asemenea eroine în prozele Ioanei Drăgan, în ale căror suflete suferinţele, umilirile se adună surd, pentru a exploda la un anume ceas, deversând în acte zăpăcitoare, nebuneşti. Cerasela este o tânără grasă, "mult prea grasă", cu toate inconvenientele ce decurg din această stare pentru o fată de douăzeci de ani. De iubit nimeni nu o iubeşte, pe seama ei se fac totdeauna glume şi se poate socoti fericită "când n-o bagă nimeni în seamă". Bulimică, ronţăie "precum seminţele" la televizor mormane de chifteluţe, iar când doarme, "visează gras": "unturi galbenă de gâscă, sarmale roşii, ardeleneşti, şorici, cremă de ciocolată". Vrea să scape de năpastă, să fie ca ceilalţi, şi ce nu face pentru a slăbi, dar fără urmă de succes. Până ce însă, într-o zi, minune, cântarul de acasă îi arată că a slăbit douăzeci de kilograme. S-a defectat instrumentul de măsurare a greutăţii? Nu, pentru că îl verifică. Atunci, a slăbit? Oglinda nu-i prea arată, dar cântarul e cântar, nu-i aşa? Beată de fericire simte că "îi vine să zboare, să cânte" şi porneşte parcă plutind de-a lungul bulevardelor, uitând că mai are de mers şi la slujbă. Întâmplarea îi scoate înainte, la un colţ, un bătrânel cu cântar, pe care Cerasela se urcă îndată "triumfătoare, râzând cât o cuprinde gura". Ce vede nu ni se mai spune, dar nu e greu să ghicim după criza de demenţă care o cuprinde pe nefericită: distruge cântarul moşului, loveşte în oameni cu tija metalică, e dusă la poliţie legată fedeleş şi plină de sânge, iar mai apoi la balamuc. Înnebunise.

Ioana Drăgan înfăţişează în prozele sale asemenea dezarticulări de comportament, asemenea disproporţii între ce li se întâmplă unor oameni şi felul în care ei reacţionează la ce li se întâmplă. Aparente nimicuri le perturbă cursul previzibil, liniştit, de până atunci al existenţei, le întorc pe dos viaţa, când nu le-o curmă. Lui tata Sică, nevastă-sa Reli, într-o după amiază, îi face impresia că seamănă cu o gâscă, "albă, pufoasă, cu fundul lat şi cu pene straturi-straturi", şi din acel moment nu se mai poate uita la ea altfel, nu o mai "vede" altfel: "O fixa într-una de pe fotoliul din sufragerie, urmărindu-i mersul legănat şi ichetele ce le scăpa din guşă când se apleca să curete câte o scamă de pe covor, venea după ea în bucătărie şi mama Reli blestema în gând suceala asta nouă a lui Sică, Doamne fereşte, dacă-i posibil la vârsta lui s-o ciupească de fund. Ce târţiţă fenomenală, gândea tata Sică..." Cu mai bine de jumătate de pensie tata Sică achiziţionează nu se ştie de unde "un adevărat monstru de gâscă, o splendoare", aduce acasă "vietatea" şi dă ordin nevesti-si să i-o gătească. Aceasta se pune pe lucru, tata Sică intră în febrele aşteptării festinului cu gâscă, invită la masă şi copiii, gâsca fierbe totuşi greu, vreo şase ore, nerăbdătorul Sică e parcă puţin obosit, se va întinde o clipă cerând, dacă adoarme, să fie îndată trezit când va fi gata prânzul. Într-adevăr adoarme, visând "că se afundă într-o pernă uriaşă burduşită cu puf de gâscă" şi... moare. Monumentala – şi fatala! – gâscă va fi servită de mama Reli la pomană. Şi pe Ilie, personajul altei schiţe, îl obsedează o "vietate", cocoşul crescut la bloc de vecinul şi partenerul de table Stelică. De când Stelică a adus cocoşul, adăpostindu-l pe balcon, Ilie nu mai are pace, îl terorizează cântatul păsării din oră în oră sau şi mai des, zi şi noapte, "sunetele alea răguşite, de ofticos în ultima fază, când îşi scuipă plămânii". Mai sunt şi găinile aferente cocoşului, care sporesc larma cu cârâitul lor, mai este şi mirosul de găinaţ, în totul viaţa lui Ilie devenind un chin. Rugat în toate chipurile de fostul prieten să renunţe la cocoş, Stelică nici nu vrea să audă, căci a făcut din păstrarea bucălucaşei păsări un punct de ambiţie. Într-o zi, când Stelică nu e acasă şi cocoşul cântă cu elanul ştiut în balconul de alături, Ilie "simte cum i se întunecă mintea" şi că mai departe aşa nu se mai poate. Escaladează, cu o riscantă echilibristică, balconul vecinului, capturează monstrul, îl aduce la el, şi întrucât blestemata creatură "nu se mai oprea din răcnit şi zmuceală" îi face de petrecanie pocnind-o cu taburetul ce i-l făcuse cadou la nunta de argint nu altcineva decât Stelică, în vremurile fericite când erau prieteni. Ucigând obsedantul cocoş, Ilie "parcă se uşurase de o mare povară. Era liniştit". Alt caz ciudat de obsesie malefică este al unui tânăr lucrător în construcţii, Jan, pe care îl "inervează" prezenţa în preajma blocului neterminat a unui berbec cornut, care i se pare lui că-l priveşte "fix". Dă în animal cu bulgări, cu pietre, cu picioarele, îl scuipă, îl înjură, până ce păşnica necuvântătoare se înfurie la rândul ei, îl ia pe Jan în coarne şi apoi îl fugăreşte neverosimil pe scările blocului neterminat, din etaj în etaj, până sus pe acoperiş, îngrozindu-l pe băiat care leşină. La trezire află că fiorosul berbec căzuse de sus iar acum, făcut bucăţi de camarazii lui Jan, se rumenea pe o plită improvizată.

Întâmplările de soiul acestora au o oarecare notă de extravaganţă (nu şi de fantastic) care totuşi se stinge în cuprinsul unei naraţiuni realiste, marcate de spiritul firesc ului în felul cum înfăţişează aspecte ale cotidianului nostru postdecembrist. Căci nu sunt atemporale povestirile Ioanei Drăgan, dar nici strident actualizate. Sunt firesti. Realismul prozatoarei ţine de naturaleţea perceperii concretului vieţii de toate zilele, cu oameni comuni cărora li se întâmplă, cum am văzut, lucruri nu tocmai comune, şi ţine apoi, acest realism, de excepţionalul simţ auditiv al prozatoarei, ea amintind prin aceasta însuşire, de Velea şi Marin Preda, dintre precursorii apropiaţi. Stilul direct şi stilul indirect liber le stăpâneşte desăvârşit prozatoarea, valorificându-le, cu delicii, în scene de taifas ingenios regizate.

"Lasă asta vecină, că aşa sunteţi voi femeile, când nu mai aveţi de ce să vă luaţi şi de ce să tocaţi bărbatul la ridiche, îi tot daţi din meliţă cu băutura, altceva nu mai ştiţi? Zi vecină, mai departe, cu popa-l nostru ce-a fost?

Stai bre, nu mă zori, ce-ai de n-ai răbdare, îţi plâng copiii acasă, ori ai mâncărimi, ce-ai, m-ai zăpăcit de cap...

Să vă zic eu ceva ce nu ştiţi. Fane era acasă, zice coana Nuţa, că am trimis eu o fată la ei, să împrumut o sapă, îmi murise câinele, nu ştiu ce-a avut, blestem, nu ştiu ce-a fost în sâmbăta aia... Şi când s-a întors aia mică, mi-a spus că nenea e beat şi tanti nu-i acasă şi că nenea înjura de toţi Dumnezeii, de nu te puteai înţelege cu el, deopotrivă pă tanti că umblă brambura, deopotrivă pe popa-l nostru, cum că el e de vină că s-a înmulţit pocăiţii din sat, eh, ce ştie Fane, zice naşă-sa, las' că ştie Fane ce ştie..."

Ar mai fi de observat la Ioana Drăgan abila pregătire a finalurilor neaşteptate, cu întoarcerea comicului în dramatic şi a normalului în absurd, precum şi stilul exact, de multe ori sec, alb, fără urmă de tresărire sentimentală. Cu toate acestea autoarea pune căldură, compasiune, în alcătuirea unor portrete, cum este cel al "năşicăi", cea urmărită de ghinion, sau cel al fostei frumoase trăind din amintirile îndepărtatei tinereţi, din "Mobile şi dureri", titlu preluat de la Mazilu şi reciclat prin punerea la plural.

Schiţele Ioanei Drăgan preludează cariera unei prozatoare de clară vocaţie. Îi aşteptăm cu interes următoarele scrieri. ■

Ioana Drăgan, *Vietăţi şi femei,* Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1997, 94 p.

## Cărţi primite la redacţie

◆ Constantin Nisipeanu, *Păduri de oglinzi,* poeme, prefaţă de Nicolae Ţone, Bucureşti, Ed. Vinea, 1998. 160 pag.

◆ Nora Iuga, *Capricii periculoase,* poeme, Bucureşti, Ed. Vinea, 1998. 112 pag.

◆ Mihai Ispirescu, *Primăvara, când înmuguresc câinii...,* povestiri *provinciale,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1998. 144 pag.

◆ Petre Stoica, *Însemnările cultivatorului de mărar* (Viaţa mea la ţară - ediţia a II-a), Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1998. 116 pag.

◆ Nicu Dascălu, *Împăunarea zeilor,* poezii, Bucureşti, Infomedica, 1997. 88 pag.

◆ Nicu Dascălu, *Strigătele mele,* poezii, prefaţă de Victor Iancu, Bucureşti, Ed. Elisavaros, 1998. 44 pag., 10.000 lei.

◆ Raluca Oancea, *Jumătate dragoste,* roman, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1998 (debut). 176 pag.

◆ Muguraş Constantinescu, *Imaginaire du conte,* Suceava, Ed. Universităţii, 1998. 192 pag.

◆ Elena-Brânduşa Steiciuc, *Patrick Modiano: une lecture multiple,* avant-propos: Irina Mavrodin, Iaşi, Ed. Junimea, 1998. 290 pag.

◆ Florian Bratu, *Le réalisme français,* essai sur Balzac et Stendhal, Iaşi, Ed. Junimea, col. "Conex", 1998. 176 pag.

◆ Rodica Draghincescu, *Ah!,* prefaţă: Al. Cistelecan, postfaţă: Nicolae Ţone, Bucureşti, Ed. Vinea, 1998 (poeme). 366 pag.

*

◆ Sanda Niţescu, *Un fir de mărar şi cerul albastru,* versiune în limba română şi cuvânt înainte de Irina Mavrodin, cu desene şi colaje din desenele lui Horia Bernea, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1997. 208 pag.

◆ Pascal Bruckner, *Tentaţia inocenţei,* traducere din limba franceză de Muguraş Constantinescu, Bucureşti, Ed. Nemira, 1998 (eseu). 288 pag.

P.S. Dl. Dan Sampaulean din Toronto îmi atrage atenţia că nu poate fi vorba de "un păcat lingvistic" în sintagma "o morbidezza mortală", cum am lăsat să se înţeleagă în articolul "Cultura sau Natura?", din nr. 27, ci, eventual, de "utilizarea barbaristică a termenului italian". Are dreptate. Îi mulţumesc cititorului nostru de peste mări şi ţări pentru lectura sa atentă.

**CRONICA LITERARĂ**

*de Gheorghe Grigurcu*

# Radicalul Dorin Tudoran

Dorin Tudoran: *Kakistocraţia,* Ed. ARC, Chişinău, 1998, 592 pag.

FUNCŢIONEAZĂ la noi o – eufemistic spus – rezervă faţă de aşa-zisul radicalism. Adică faţă de atitudinea critică fermă, împinsă pînă la consecinţele sale logice şi etice, de fapt singura atitudine critică menită a aşeza reacţia antitotalitară într-un cîmp al autenticităţii, din care derivă eficacitatea. Întrucît formele de critică parţială, fluctuantă, selectivă, ezitantă, dilomatică, etc. nu alcătuiesc decît modalităţi ale oportunismului proteic. Critica "radicală" îşi asumă, pe cît cu putinţă, rolul adevărului în dramatica sa încleştare cu minciuna. Simplificare nepermisă, maniheism, ar putea exlama cineva. Însă imperfecţiunea inevitabilă a instrumentelor noastre cognitive, a antenelor noastre morale ce se străduiesc a determina opoziţia în cauză nu ne poate impiedica a o înfăţişa, a participa la procesul ce-l determină, cu resursele de care dispunem, proces fundamental pentru conştiinţa umanităţii. Firește că sîntem descurajaţi. Firește că sîntem blamaţi de către cei ce se simt provocaţi, măcar pe motivul, atît de aparent civil, că "tulburăm liniştea publică". Karl Jaspers arăta, cu mult timp în urmă, într-o scrisoare către Hannah Arendt: "Pentru că ai atins un punct extrem de sensibil pentru mulţi, arătîndu-le că viеţile lor sînt deformate de minciună, ei te vor urî". Criticii consecvenţi s-au văzut nu o dată refuzaţi la modul grosier al răstălmăcirii, falsului, injuriei. Nu ne trebuie denigratori, demolatori, duşmani ai valorilor naţiei, li s-a aruncat în faţa condeielor celor mai lucide, ca şi cum bunul simţ ar consta într-o acceptare tacită, dacă nu laudativă, a realităţii post-totalitare, aşa cum înainte era oficial identificat cu acceptarea realităţii totalitare. Ca şi cum sfîrşitul (formal) al comunismului n-ar fi implicat, aşa cum spunea Adam Michnik, deschiderea cutiei Pandorei, din care au ţîşnit, în strai nou (uneori nici nu s-au ostenit a-şi schimba veşmintele), demonii unor epoci apuse: ideologii care proclamă şovinismul, populismul, intoleranţa. Deşi mai puţin atacat (poate că e mai temut datorită unui echilibru bine studiat al demersurilor d-sale), Dorin Tudoran este unul din cei mai îndrăzneţi şi strălucitori analişti ai perioadei de criză a comunismului, prelungită, în bună măsură, şi după 1989. Figură legendară a disidenţei noastre (de o statură raportabilă doar la cea a lui Paul Goma), el întrupează, prin biografie, lupta antitotalitară, o semnează cu riscurile ce şi le-a asumat, cu sacrificiile pe care le-a făcut. Nu e un improvizat, un opozant "de duminică" sau unul compus retroactiv. După cîţiva ani de luptă deschisă cu regimul Ceaşuşescu, care l-a supus represiunilor, emigrează în Statele Unite, unde publică volume, scoate reviste importante precum *Agora* şi *Meridian,* desfăşoară o vastă activitate politică, pe arena posturilor de radio şi televiziune, a universităţilor şi a presei occidentale. Într-un asemenea context, radicalismul nu putea avea un reprezentant mai legitim decît Dorin Tudoran, iar acesta nu putea fi decît radical. Cu atît mai radical (iată, preluăm termenul fără ghilimele şi fără ezitarea la care ne-ar îndemna utilizarea lui peiorativă de către unii publicişti... moderaţi), cu cît disidenţa românească a cunoscut şi defecţiuni întristătoare: autori ce, din pricini încă indescifrabile, au abandonat cursa, după ce au parcurs o bună parte din distanţa sa ideală.

Vivace, bonom, aşa cum îi stă bine unui combatant al unei cauze pe care o ştie dreaptă (şi sfinţii au fost, se pare, adesea, veseli!), Dorin Tudoran se joacă nu o dată cu vorbele. Îi place a ne face plăcere cu calamburile d-sale: "Mă tem că, în decembrie 1989, românii au ieşit din casă revoltaţi, au ajuns în stradă revoluţionari şi au intrat în istorie fraieri". Sau: "Acel «Ţine minte/ Cinci cuvinte:/ E mai rău ca înainte» n-a dispărut", "Cine sînt ei? «Păi, cine să fie?», răspunde Dan, cu un zîmbet incert, «Între generaţia de sacrificiu şi generaţia de viitor, noi sîntem generaţa... vector»". Unele din titlurile comentariilor sună astfel: *S-avem parhon, Mic manual pentru funcţii mari, Scopul scuză mijloacele? Dar şi mijloacele pot acuza scopul, De veghe-n lanul cu se cară ei, lacul Lebed(elor), Mai mult ca perplexul, Sărăcia salvează România, Guvern Motocolor.* Dar fondul cărţii (*Kakistocraţia* = guvernarea celor răi) e grav, întrucît confruntarea cu Răul e, pînă la urmă, un act grav. Un act de punere în acord a ordinii raţiunii cu dezordinea faptelor, cum ar fi spus Jean-François Revel, care dezordine, în gradul în care e malignă, aşa cum se prezintă în totalitarism, se cere osîndită cu o decizie fără nici un rabat. Odată consumată dispoziţia ludică, îi rămîne autorului pornirea de-a scormoni îndărătul aparenţelor, de-a desface jucăriile mecanice ale secolului spre a da la iveală resorturile lor ascunse. Mecanisme cărora li se spune şi scenarii: "De curînd aveam să întîlnesc doi din cei mai cunoscuţi autori sovietici; personaje unse cu toate alifiile, supravieţuind regeşte tuturor busculadelor de la Kremlin. Mi-au vorbit despre acelaşi lucru: planul pentru întreaga Europă de Est. Am «protestat». «Ştii care este cel mai puternic şi progresist partid politic de la noi şi din tot Estul Europei?» «De unde să ştiu?» «KGB-ul, scumpule; ţine minte, KGB-ul»". Ori: "S-a spus despre ultimii douăzeci şi ceva de ani ai românilor: «Trăim în visul unui nebun!». Dar dacă şi visul acelui nebun intra în calculul probabilităţilor de pe abacul marilor maeştri? Dacă trăim de fapt, în ecuaţiile *supra-,para-,meta-fenomenale* din celulele unei structuri impenetrabile pe care, neavînd cum s-o definim, îi spunem *sistemul?"*. În cazul în care un analist descompune jucăriile, profitorii "marii cacealmale", care se tem teribil de analiza exorcizatoare, "inventează" alte jucării, printr-o practică demonică *sui-generis*: "Cînd Eugen Barbu a înţeles că Adrian Păunescu îi poate fi, în foarte multe situaţii, aliat, dar niciodată purtător de servietă ori de cuvînt, l-a inventat pe Corneliu Vadim Tudor. Tot aşa, pierzîndu-şi orice nadejde că-l va putea atrage în anturajul său pe Mircea Dinescu, Eugen Barbu a inventat un Dinescu de buzunar, undeva pe la Galaţi. Poetastrul cu pricina era numit chiar «adevăratul Dinescu». Stranie coincidenţă, acum vreun an, vajnica peremistă Leonida Lari continua cacealmaua lansată de Eugen Barbu, lovind în Mircea Cărtărescu tocmai cu autorul gălăţean. Marionetele sînt aşadar manipulate de alte marionete, într-un univers al unei omeniri fabricate, inumane..."

L-am situa pe Dorin Tudoran sub semnul anticaragialismului. Semn pe care se cuvine a-l admite – altminteri ne-ar crăpa obrazul de ruşine – ca fiind la fel de autohton şi de justificat precum fenomenul în raport cu care înscrie o reacţie. Discursul disidentului se află la antipodul a tot ce e bombasticism, demagogie, afectare, pseudosentimentalism şi pseudoconcordie, gen "pupat Piaţa Endependenţi". La antipodul acelei false umanităţi, acelei lumi de paiaţe, prefigurate de ficţiunea autorului *Scrisorii pierdute*, pe care regimul totalitar avea s-o instaureze drept sinistră realitate a sa. E de presupus că eroi precum Caţavencu, Tipătescu, Trahanache, Brînzovenescu, Rică Venturiano, în variantele lor actualizate, se simt extrem de stînjeniţi, chiar prin simplul fapt că iau cunoştinţă de existenţa unui asemenea discurs ce-l descalifică pe al lor. Autorul *Kakistocraţiei* conturează un pol de care am avut o nevoie acută şi care nu s-a putut manifesta decît cu dramatice intermitenţe în viaţa noastră publică de după al doilea război mondial (exceptînd exilul). Un pol al valorilor morale şi estetice, înecate în dublul val al miticismului endemic şi al ideologizării mistificatoare, care a potenţat primul factor. Dorin Tudoran constată cu stupefacţie ravagiile îndoitului flagel: "Din nefericire, nici măcar România de azi nu este un mediu propice curajului. De cele mai multe ori, curajul unora este, mai degrabă, agresivitate, bădărănie, poltronerie, hahalerism, demagogie, tembelism, amatorism, aventurism; într-un cuvînt prostie. Prea multe din prea puţinele acte de curaj autentice – politic, profesional, economic, ori social – din România de astăzi sînt victimele indiferenţei, răutăţii, mercenariatului, asasinatului moral. Ca şi înainte de '89". Sub acolada acestei observaţii generice, urmează numeroase altele, menite a turna apă rece peste entuziasmul naiv ori simulat: "Noi nu am fost în stare să recunoaştem că evenimentele din decembrie '89 n-au ajuns niciodată, cum ne îmbătăm sau ne lăsăm îmbătaţi de alţii cu apă de ploaie, la etapa de revoluţie, că nemulţumirea oamenilor, revolta autentică a străzii, au fost uzurpate, din faşă, de *palat,* că uzurpatorii sînt autorii primei *contrarevoluţii* transmise în direct de marile reţele de televiziune ale lumii. (...) Modelul lui decembrie 1989 a fost octombrie/noiembrie 1917, căci faimoasa, Mare Revoluţie din Octombrie nu a fost decît o imensă contrarevoluţie înfăptuită de bolşevici care au deturnat ceea ce se putea transforma într-o reală revoluţie". Optimismului imbecil-interesat al lumii caragialiene, feeriei sale poltrone, li se opune o circumspecţie care esenţializează realitatea (acesta e radicalismul; aducerea realităţii social-politice şi psihologice la esenţă): "Aici zace şi una din slăbiciunile unei părţi a Opoziţiei care speră, aproape la date fixe, că de rîndul acesta certîndu-se X cu Z vor spune adevărul-adevărat care-i va distruge pe amîndoi şi vor dispărea de pe eşichierul politic. Fals. Nu vor spune decît adevăruri care-i vor ţine în viaţă, cum spun doar minciunile care pot să le prezerve pe mai departe locurile unde au ajuns". Nu putem spera la o redresare rapidă, atît timp cît pînă şi memoria noastră e deficitară (lumea lui Caragiale se răsfăţa într-un prezent etern al iresponsabilităţii; trecutul şi prezentul n-o interesau, deoarece reprezintă proiecţii ale fiinţei în durată, deci ameninţări la adresa parazitismului şmecher, înşurubat într-un azi tembelizat): "Ştiu şi eu, poate că reaşezările vor începe cîndva. Acum însă mai nimeni nu pare să aibă vreme de ele, iar cei care se supun efortului luciditătii şi îi invita şi pe ceilalţi să îl accepte sînt priviţi mai degrabă ca nişte paria. Ai zice că astăzi România este o ţară fără posteritate, atît de puţin interesează reaşezarea valorilor pe criterii cu adevărat adecvate".

E un neadevăr sfruntat şi aserţiunea, post-triumfalistă, conform căreia comunismul nu ne-a atins decît la suprafaţă: "Circulă, din ce în ce mai insistent, o altă idee falimentară: cum comunismul şi dictaturile lui au fost aduse în România din afară, comunismul nu i-a schimbat pe români, nu a avut nici un efect asupra lor, fiindcă deh, nu a fost de sorginte autohtonă. Ce bine ar fi fost ca lucrurile să fi stat astfel, dar nu stau. Altfel cum se explică comunismul din România de azi – vorbesc de comportament, mentalitate, fel de a concepe contractele sociale. Vorbesc chiar de partide comuniste deghizate sub nume de împrumut. (...) Sistemul a operat asupra noastră. Am preluat metehnele fundamentale de la el cel puţin aşa cum un luptător, frecîndu-se de adversarul său pe timpul unui meci, se trezeşte a doua zi cu o boală de piele luată de la adversar". Cît îi priveşte pe intelectuali, aceştia, în opinia lui Dorin Tudoran, nu şi-au făcut datoria. În primul rînd, din cauza izolării lor vanitos-individualiste: "Dacă în Polonia un sindicat simbolizînd solidaritatea se numea tocmai *Solidaritatea,* noi, românii, ne puteam socoti membrii unui sindicat unic numit *Solidaritatea.* Intelectualul român a depus aproape 100% din eforturile sale pentru obţinerea recunoaşterii personale. Or, s-a dovedit o eroare să crezi că suma tuturor recunoaşterilor personale echivalează *cu* ori impune *o* recunoaştere colectivă". Rezistenţa prin cultură? E o automăgărie. Nu numai din pricini morale, ci şi din cele strict estetice, întrucît sofismele convieţuirii unei vagi rezistenţe cu comandamentele puterii n-au produs decît opere hibride: "Cărţile, tablourile, muzica şi filmele acestor rezistenţi prin cultură nu mai interesează aproape pe nimeni". Avînd o alcătuire eterogenă, derutantă, tabloul intelectualităţii noastre înfăţişează acum paradoxul uitării adevăratelor merite, uzurpate, sub semnul pretenţiei opozante, de veşnicii fripturişti: "Din păcate, intelectualii înşişi au făcut tot ce se poate spre a deveni o voce înăbuşită, *o voce fără de vo-ce* a conştiinţei civice. Autosorcovelile post-totalitare nu fac altceva decît să prelungească o minciună malignă şi să aducă o gravă ofensă celor ce s-au opus, cu adevărat, dictaturii comuniste, începînd cu tinerii făgărăşeni conduşi de Ioan Gavrilă, trecînd prin anii grei de temniţă ai dlor Coposu, Diaconescu, Ticu Dumitrescu, Gheorghe Calciu, ai dnei Lena Constante, şi atîtor altora şi terminînd cu actele de curaj ale unor oameni ca Doina Cornea, Vlad Georgescu, Mariana Celac, Gheorghe Braşoveanu, Vasile Paraschiv, Mira Moscovici, Paul Goma, Mircea Dinescu, Dan Deşliu, Dan Petrescu, Liviu Cangeopol, Mariana Marin. Citind cît de tare s-au opus dictaturii Eugen Barbu şi C.V. Tudor, Sabin Bălaşa şi Doru Popovici, Marga Barbu şi Mircea Albulescu, atîţia şi atîţia alţi lăudători (şi profitori) de ieri şi de azi ai Dictaturii, te întrebi dacă românii au devenit un popor lovit de amnezie". Turpitudinea celor ce vor a avea trecere în ambele epoci se cramponează şi de circumstanţa că Securitatea n-a urmărit doar telefoanele, contactele, mişcările unor disidenţi, ci şi pe cele ale unor slujitori de frunte ai săi, precum Eugen Barbu, Corneliu Vadim Tudor, Mihai Ungheanu: "primii subiecţi erau *duşmanii, victimele.* Categoria a doua era formată din cei care, în numele Poliţiei politice, a diferitelor structuri de intimidare, făceau viaţa – profesională şi personală - a celor dintîi imposibilă. Dacă şi Barbu, Tudor, Ungheanu erau ascultaţi, urmăriţi, era doar pentru că Dictatura se îndoia pînă şi de propriii soldaţi, nu mai avea încredere în ei. Îi urmărea şi îi asculta spre a vedea dacă îşi fac datoria". Un personaj contradictoriu între altele, anticomunistul procomunist, Grigore Vieru: "Unde este principiul? Unde este verticalitatea moralistului Grigore Vieru? De ce practică Domnia sa acest dublu standard? De ce spune NU! comunismului în Republica Moldova, dar DA! aceluiaşi comunism în România?". Scurt şi cuprinzător! Concluzia nu poate fi decît alarmantă: "Cumpărarea intelectualilor români s-a făcut – şi, vai, continuă să se producă - deseori la preţuri derizorii".

Cu toate acestea, perspectiva preconizată, fără a constitui o concesie făcută caragialismului, e în duhul unei depăşiri a acestuia, nu prin încrîncenare cu orice preţ, ci prin civilitate: "N. Carandino îmi povestea la un moment dat despre o zi tipică din viaţa lui de gazetar. Dimineaţa scria un articol foarte ţeapăn împotriva, să spunem, lui Alexandru Sahia. Acesta din urmă făcea şi el cam acelaşi lucru. «Iar seara, pe la şase-şapte», continua cu povestitul Carandino, «ne întîlneam la Capşa, ori în altă parte, să bem o cafea.» «Cum adică să beţi o cafea?» «Dragă», continua Carandino, «asta e una din diferenţele esenţiale dintre înainte şi acum. Noi nu scriam ca să ne desfiinţăm unul pe altul. Polemica noastră nu mergea pînă acolo încît să ne urîm de moarte, să ne dorim pînă şi dispariţia fizică»". Deoarece radicalismul nu e decît un moment ce ni se impune într-un climat istoric advers, o luptă ce n-ar putea alcătui un scop în sine, urmărind regăsirea unei cetăţi a spiritului, în care inevitabila diferenţiere intelectuală să nu implice şi o diferenţiere etică. Dacă "Pupat Piaţa Endependenţi" e o probă de nedemnitate, dialogul civilizat e un act al demnităţii. Lupta, aşa cum a spus cineva, e doar calea regală a libertăţii, iar nu conţinutul ei.

**Gheorghe Grigurcu**

# Actualitatea culturală

## Un love story românesc

În seara zilei de 6 iulie a.c., la Institutul Francez din București a avut loc premiera filmului *Război în bucătărie* – scenariul: Răsvan Popescu, regia: Marius Theodor Barna –, prezentat publicului de Radu Gabrea și Gabriel Liiceanu. Filmul a produs o puternică impresie asupra asistenței, derulând povestea unei iubiri imposibile (el – soldat român, ea – fiica unui cantonier maghiar, în timpul conflictelor româno-maghiare de la Târgu-Mureș) și remarcându-se printr-un stil regizoral simplu și direct. În fotografie: o scenă interpretată de doi tineri actori – Ovidiu Niculescu și Imola Kezdi – distribuiți în rolurile principale. În film ei sunt secondați de artiști cunoscuți: Gheorghe Dinică, Virgil Andriescu, Tora Vasilescu, Viorel Comănici. ***(Al. Șt.)***

## Lansare

Librăria "Mihai Eminescu" din București a găzduit, în ziua de 4 iulie 1998, lansarea volumului de poezii *Vraja orei* de Crisula Ştefănescu, volum publicat la Editura "Jurnalul literar" cu o prefață de Alexandru Ciorănescu. În fața unui public select, au vorbit despre noua apariție Ana Blandiana, Alex. Ştefănescu, Mircea Carp și Nicolae Florescu. Actrița Dana Dogaru a recitat câteva poeme din carte, reușind să instaureze o "vrajă a orei" în mijlocul unui București mai prozaic ca oricând. Crisula Ştefănescu a primit flori și a oferit autografe.

## CONCURS

Primim din partea doamnei Magdalena Constantinescu Schlesak, rugămintea de a publica anunțarea concursului literar pe care îl organizează NOVALIS KREIST din München, cerc pe care-l conduce împreună cu fiul său Michael Schlesak. Concursul este deschis poetelor sub 31 de ani din România. Tema concursului – ROMANTIC. Adresa la care vor fi primite poeziile, de preferință nu prea lungi, și în vers alb, pentru o traducere cât mai fidelă, este Sankt-Paul-Strasse 8,80336 München, tel. 089 – 53.57.91. Cercul Novalis a fost înființat acum 5 ani, sub egida Uniunii Scriitorilor germani. Concursul se închide la sfârșitul lunii martie 1999. Premiile vor fi în număr de trei: Premiul I – 500 DM, Premiul II – 400 DM, Premiul III – 300 DM. Sponsorii concursului – pictorul Daffner Daniell și Cercul Novalis. ***(C.B.)***

## Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură, Arte, Știință vă invităm să ascultați:

Miercuri, 22 iulie, pe CRC, la ora 12.30 – *Cărțile Vacanței Mari.* Redactor: Dorin Orzan.

La ora 20.30, pe CRC – *Portrete și evocări literare.* E. Lovinescu. Colaborează: Monica Lovinescu, Pericle Martinescu, Ioana Postelnicu. Din fonoteca de aur a emisiunii "Portrete și evocări literare" îi puteți asculta pe Ovidiu Constantinescu și Dan Petrașincu. Redactor: Anca Mateescu.

La ora 21.30, pe CRC – *București, istorii scrise și nescrise.* Monumente bucureștene, ghid radiofonic semnat de Aristide Ştefănescu. "Istoria Bucureștilor" de G.I. Ionescu-Gion. O reeditare-eveniment. Colaborează: Elena Maria Schatz. Redactor: Victoria Dimitriu.

La 23.50, pe CRC - *Poezie universală.* Versuri de Michel Butor. Traduceri de Florina Jianu. Lectură: actorul Dan Condurache. Redactor: Dan Verona.

Joi, 23 iulie, pe CRC, la ora 9.50 – *Poezie românească.* Cezar Baltag. Redactor: Ioana Diaconescu.

Vineri, 24 iulie, pe CRC – *Poezie românească.* George Coșbuc.

Sâmbătă, 25 iulie, pe CRC, la ora 23.50 – *Poezie universală.* Din cântecele de dragoste ale trubadurilor armeni din secolul al XIX-lea, în traducerea și lectura poetei Anais Nersesian.

Duminică, 26 iulie, pe CRC, la ora 12.00 – *Meridianele poeziei.* Pagini din lirica românească "În jurul acestui cerc luminos" din lirica poetei Ioana Diaconescu. Redactor: Liliana Moldovan.

La ora 12.30 – *Cafenea literar-artistică:* Grădini de vară, cafenele, boemi, personaje din lumea culturală a Bucureștiului de altădată. Invitați: graficianul Silvian Ionescu, criticul și istoricul de artă Adrian Silvan Ionescu. Redactor: Nicolae Breb Popescu.

La ora 17.15, pe CRC – *Revista literară radio.* Din sumar: Cronica literară de Gabriel Dimisianu. Poezii inedite de Sorin Mărculescu și Aurel Pantea. Redactor: Georgeta Drăghici.

## ARTA FLORESCU

Ne-a părăsit pentru totdeauna Arta Florescu și odată cu ea s-a încheiat un important capitol din istoria cîntului românesc pe care ea și-a pus amprenta puternic, atît ca o foarte apreciată interpretă și, mai ales, ca o creatoare de școală. Dacă ar fi să definești personalitatea Artei Florescu într-un singur cuvînt ridicat la cea mai înaltă putere a-i alege „inteligența" - trăsătură care nu este dată multor cîntăreți. Inteligent a fost modul în care a știut să-și pună în valoare calitățile vocale - șlefuind neîncetat un material nativ bogat; spunea chiar ea într-un interviu recent: „trebuie să ai o înzestrare, nu ca volum, ca întindere, ci în special ca timbru...". Și ea a avut acest timbru particular, recognoscibil între toate știind să-i intensifice la maximum darul de a vibra, de a exprima stări, sentimente, trăiri. Inteligența a stat la temelia fiecărei creații scenice, în 37 de roluri mari, traversînd întreaga istorie a muzicii de la Mozart la Prokofiev și toate genurile lirice de la Lehar la Wagner; fiecare personaj minuțios construit s-a bazat pe o analiză adîncită care pornea de la partitură și se lărgea în studiul istoriei, literaturii, artelor plastice, obiceiurilor, contextului social și psihologic al subiectului pentru a da maximum de adevăr întruchipărilor sale.

Inteligentă a fost și construirea glasului pas cu pas, pornind de la atuurile începutului ca soprană lirică de coloratură, la cele de factură dramatică. Inteligența este și atributul care a impresionat încă de la primele apariții: acuratețea impecabilă a redării textului muzical și rigoarea stilistică îl făceau pe un cronicar de atunci să spună că interpretările ei îmbină exactitatea unui matematician cu subtilitățile unui maestru al simfoniei (și asta într-o epocă și un mediu artistic în care mai domnea atotputernic bunul plac romantic, iar fidelitatea față de text nu era un dat comun). Tocmai de aceea a fost o interpretă rafinată de lied: un repertoriu enorm din literaturile de gen, germană, italiană, rusă și mai ales franceză și română, stăpînit în cele mai fine nuanțe ale sensurilor muzical-poetice a constituit o experiență puțin uzitată printre cîntăreții de operă.

Extrem de inteligentă a fost măiestria cu care a transmis elevelor ei - timp de 40 de ani - secretele artei lirice - tehnica vocală, modul de a da viață unei partituri, unui rol - inculcîndu-se ideea că actul artistic se întemeiază pe intelect, pe știință, nu numai pe o voce frumoasă. „În profesionalism este foarte multă cugetare", le spunea elevelor profesoara care, ea însăși, atinsese cel mai înalt grad de profesionalism.

S-a spus despre Arta Florescu că era dură, necruțătoare; și era, în primul rînd cu sine - dovada zdrobitoare este că s-a retras de pe scenă la 47 de ani, din proprie voință, în plină glorie, pentru că a simțit că în perfecțiunea pe care a urmărit-o toată viața s-a produs o fisură, încă imperceptibilă altora dar suficientă pentru a o decide. Consecventă cu această atitudine, nu admitea nici la alții slăbiciuni, nu tolera aproximația, diletantismul, pretențiile nejustificate de rezultate, incultura.

Și „neîndurarea" ei a rodit, căci foarte puțini pedagogi se pot mîndri cu o asemenea pleiadă de discipoli. Alături de ea s-au format cele mai importante voci românești; este de ajuns să amintesc cîteva: Viorica Cortez, Marina Krilovici, Eugenia Moldoveanu, Nelly Miricioiu, Maria Slătinaru-Nistor, Sanda Şandru, Leontina Văduva, Iulia Isaiev, Angela Gheorghiu.

Și dacă la bilanțul acestei vieți se mai adaugă recunoașterea internațională prestigioasă, confirmată prin zeci de participări în juriile celor mai mari concursuri alături de celebrităților lumii lirice, numeroase cursuri de măiestrie ținute pe tot globul, zeci de studii și articole de specialitate, putem spune că Arta Florescu și-a îndeplinit cu deasupra de măsură menirea pe lume. Dar plecarea ei lasă un gol foarte mare, pentru că mai mult decît artistă, profesoară, om de cultură vastă, Arta Florescu a fost o personalitate cu luminile și umbrele ei; dar la Marea Judecată, cu siguranță înfăptuirile ei vor cîntări mai mult în balanță decît rătăcirile circumstanțiale.

**Elena Zottoviceanu**

## CALENDAR

4.VII.1923 - s-a născut *Haralamb Zincă*
4.VII.1936 - s-a născut *Bartis Ferenc*
4.VII.1949 - s-a născut *Victor Atanasiu*
4.VII.1964 - s-a născut *Laurențiu Duican* (m.1982)

5.VII.1920 - s-a născut *Iulia Soare* (m.1971)
5.VII.1922 - s-a născut *Petre Hossu*
5.VII.1929 - s-a născut *Aurel Deboveanu*
5.VII.1931 - s-a născut *Al.Oprea* (m.1983)
5.VII.1935 - s-a născut *Nikolaus Berwanger* (m.1988)

6.VII.1920- s-a născut *Dragoș Vicol* (m.1983)
6.VII.1924 - s-a născut *Alexandru Sen*
6.VII.1937 - s-a născut *Teofil Bălaj*
6.VII.1939 - s-a născut *Voicu Bugariu*
6.VII.1944 - s-a născut *George Alboiu*
6.VII.1950 - s-a născut *Adrian Alui Gheorghe*
6.VII.1956 - a murit *Constantin Narly* (n.1896)

7.VII.1922 - s-a născut *Dionis Tanasoglu*
7.VII.1951 - s-a născut *Daniela Caurea* (m.1977)
7.VII.1964 - a murit *Ion Vinea* (n.1895)
7.VII.1988 - a murit *Mihail Cruceanu* (n. 1887)
7.VII.1994 - a murit *Mihail Şerban* (n.1911)

8.VII.1908 - s-a născut *Constantin Lăzărescu* (m.1980)
8.VII.1941 - s-a născut *Angela Marinescu*
8.VII.1942 - s-a născut *Şerban Foarță*
8.VII.1949 - s-a născut *Olimpiu Nușfelean*
8.VII.1968 - a murit *Petre Pandrea* (n.1904)
8.VII.1994 - a murit *Mihail Şerban* (n. 1911)

9.VII.1900 - s-a născut *Al.Graur* (m.1989)
9.VII.1923 - s-a născut *Tatiana Nicolescu*
9.VII.1949 - s-a născut *Teodor Bulza*
9.VII.1956 - a murit *Damian Stănoiu* (n. 1893)
9.VII.1973 - a murit *Miron Neagu* (n.1889)
9.VII.1989 - a murit *Călin Gruia* (n.1915)
9.VII.1996 - a murit *Emanoil Copăcianu* (n. 1915)

DE LA DOAMNA B. LA DOAMNA T.

*de Ioana Pârvulescu*

# Cursa: competiție și capcană

**Rivalii ◆ O teorie a doamnei T. ◆ Spectacolul**

CUM arată povestea doamnei B. citită fără prejudecăți de ierarhizare tematică? Impecabil. Dacă nuvelistul Negruzzi este contemporanul nostru, este cu siguranță aici, în această poveste cu mai multe niveluri. Nuvela ar fi putut fi scrisă, cu mici modificări de decor și costume, și în 1933, anul doamnei T., și în 1998. Să-i revedem schema, mult mai complicată decît la *Lăpușneanul*. Prologul și totodată cheia metaforică a nuvelei este „alergarea de cai" care strînge la un loc personajele. Sosesc în tràsură sau se află deja în „galeria" de scînduri special amenajată. Cursa de cai și toată atmosfera ei nu sînt un simplu decor, o ilustrație de epocă, fie ea și „memorabilă", cum socotește Călinescu, ci oferă cheia întregii povești. Iat-o: „Doisprezece concurenți purceseseră, și numai cinci se înturnau. Curînd și din aceștia mai rămaseseră trei. Doi rivali era acum; un armăsar negru și o iapă sură. (...) Amîndoi era acum ca la cinci sute de pași de țintă..." Cîte doi concurenți rivali „aleargă" și în cursa dragostei din această nuvelă: doi bărbați, unul alb, „balan", altul negru, „smolit", pentru doamna B., în cea dintîi poveste. Bruneta Olga și blonda colonelă D. pentru Ipolit, în cea de-a doua. La începutul nuvelei în joc sînt însă numai cinci luptători, ca și în alergarea de cai: Olga „abandonase" cursa, se sinucisese. Curînd Ipolit și colonela D. ies și ei din cîmpul vizual al cititorilor-spectatori, interesul acestora rămînînd concentrat asupra a trei personaje, pentru ca în final numai rivalitatea dintre „alb" și „negru" să mai conteze. Cursa de cai o va cîștiga armăsarul negru. Cursa amoroasă o cîștigă, în ambele cazuri, personajul „alb": bărbatul blond ajunge primul la doamna B., iar femeia blondă la Ipolit, deși pentru scurt timp brunii păruseră în avantaj. Alergarea de cai este așadar mai mult decît un tablou de epocă, este metafora vieții înseși sau măcar a dragostei.

Este interesant de observat că o metaforă analogă va folosi și doamna T. în *Patul lui Procust*, vorbind despre femeile frumoase dintr-un oraș mic: „E foarte important acest *cea mai* în orășelele mici. Mi-e greu să-ți explic de ce. Dar pentru că te-am văzut iubitor de curse de cai, ca și mine, dă-mi voie să-ți fac o comparație (...) știi că sînt, în general luate, două categorii de cai. Cei pretendenți la marile premii clasice și cei care se mulțumesc să-și încerce norocul numai în handicapuri modeste. Se întîmplă însă în unii ani că se găsește pe hipodrom cîte un cal cu sînge foarte aristocratic și cu toți mușchii necontenit gata de întrecere, care cîștigă toate premiile mari, nelăsînd celor care sînt abia cu puțin inferiori lui, nici unul. Fiecare din acești cai nenorocoși ar putea cîștiga orice handicap, rareori însă, sau din pricina regulamentelor sau a mîndriei proprietarilor aleargă la aceste curse. Așa că ei nu se aleg în unii ani cu nici un premiu. Ei bine, într-un orășel de provincie toate fetele frumoase sînt față de cea mai frumoasă - chiar cînd deosebirea e tot așa de mică - în situația acestor nenorocoși candidați. Termenii metaforei sînt, după cum se vede, identici la Camil Petrescu și la Negruzzi: cursa de cai și cursa amoroasă au în comun frumusețea, încordarea, cruzimea. Nu în ultimul rînd cursa reprezintă un spectacol pentru cei de pe margine (inclusiv cititorii), care o urmăresc implicîndu-se și ei pasional. Este un fel de selecție naturală, adesea nedreaptă, („celor mai ușori li se pune plumb în șa"), în care cei slabi abandonează și se rănesc, cei buni și foarte buni pierd și numai unul singur, cel mai potrivit pentru cursă, cel mai în formă în acel moment cîștigă.

**Moartea Olgăi ◆ Viața mondenă a doamnei B. ◆ După 20 de ani**

LA ALERGAREA de cai se dă și startul celor două povești rivale - aflate și ele în cursa pentru trofeu - care se „bruiază" una pe alta: prima, a doamnei B., neconvențională, entropică, a doua, a Olgăi, după toate canoanele romantice. În *Istoria critică...* este analizată contrapunct cu contrapunct evoluția poveștilor, de aceea nu mai reiau chestiunea. De semnalat că cititoarelor dornice, cum am arătat, să se identifice cu eroina *cea mai*, li se oferă o alternativă: doamna B. sau Olga. Olga e pentru doamnele anului de grație 1840 ușor de recunoscut: ea e tînăra fată nefericită (firește datorită unui amor), singuratică (întrucît străină), de o nobilă melancolie. Se îndrăgostește a doua oară, dar cum soarta e nemiloasă, va fi părăsită din nou și se va sinucide chiar în momentul cînd el, ingratul iubit, se căsătorește cu altă doamnă. Curînd infidelul, atins de o misterioasă boală, va orbi, iar apoi se va stinge. Cititoarele, nici ele mai puțin romantice decît Olga, vor fi descoperit cu tainică satisfacție, cauza orbirii: Ipolit jurase „pe ochi" veșnică iubire.

Povestea aceasta este spusă într-o seară de doamna B. personajului brunet, „smolit", asupra căruia naratorul face diverse aprecieri și presupuneri, unele nu prea măgulitoare (că ar fi „un nesimțitor"). Într-o splendidă piruetă ironică naratorul impersonal se dezvăluie a fi chiar personajul brunet: „Tînărul om smolit eram eu"... Doamna B., naratoarea mai degrabă neconvențională a poveștii romantice și tînărul smolit, naratorul cu înclinații romantice a poveștii neconvenționale, sînt deci în tête-à-tête. Olga și Ipolit, proiecțiile lor posibile într-o oglindă care deformează romantic, le stau alături fără a le strica intimitatea. Oglinda este livrescul. Ca personaje de roman, doamna B. și naratorul brun ar trăi și ar muri ca bruna Olga (el) și ca blondul Ipolit (ea). Intuiția artistică îl face pe Negruzzi să pună povestea romantică doar drept capcană. O lasă deschisă pentru cititori, dar cele două personaje o văd prea bine. Povestea naratorului brun continuă, ca și a Olgăi, dar ironizînd mereu canonul: doamna B. îl trădează pentru un rus blond, cam prostuț, dar care știe bine să danseze. (Situația amintește de *Satiră. Duhului meu* de Grigore Alexandrescu). Supărarea personajului brun se rezolvă tot într-o cursă de cai, de data aceasta fără rivali și fără trofeu și care-l duce, cu armăsarul în spume, la Iași, tocmai la timp ca să nu scape „reprezentația de teatru".

Formidabil în nuvela lui Negruzzi este epilogul, adăugat în 1857, la publicarea în volum a nuvelei, căci la Negruzzi arta scrisului se maturizează odată cu autorul și cu literatura epocii. Aici, în epilog, sînt într-adevăr călcate toate regulile admise: cele două personaje tinere de odinioară, cea pe lîngă care „toate femeile era slute" și brunetul de 26 de ani îndrăgostit nebunește se află, după 22 de ani ( „o viață de om!") din nou în același oraș. Dintre toate soluțiile narative posibile Negruzzi o alege pe cea mai incomodă și mai curajoasă: personajele lui sînt obligate să se întîlnească din nou. Coaja romantică se face zob, iar scena e prezentată cu un realism delicat, care trebuie totuși să fi fost insuportabil pentru cititorii (-toarele) de la jumătatea secolului trecut.

De ce e atît de uimitor epilogul lui Negruzzi ? Răspunsul nu-l putem da decît comparîndu-l cu situații narative asemănătoare. Modelul ar putea fi Alexandre Dumas. Romanul *Cei trei mușchetari* apare în 1844, dar succesul uriaș îl obligă pe autor să-și continue cartea la numai un an distanță. Astfel că în 1845 se lansează moda lui „vingt ans après". Indiferent dacă Negruzzi a fost sau nu influențat de Dumas, personajele sale nu respectă regula din *După douăzeci de ani*. Scriitorul francez nu-și demitizează eroii, nici nu-i ridiculizează, ci le dă alte dimensiuni: ei devin monștri sacri, care nu fac decît să arate că au mai multe vieți, fiecare cu altă valoare dominantă, dar pusă aprioric sub semnul excepționalului. Epilogul lui Dumas este un întreg roman: „la même Jeanette autrement coiffée". Un epilog care are loc nu după 20, ci după 30 de ani se află în romanul *The Age of Innocence (Vîrsta incocenței)* de Edith Wharton. Publicat în 1920, romanul prezintă societatea newyorkeză de la sfîrșitul secolului XIX. Subiectul conturează un triunghi amoros: May, Newland Archer și verișoara lui May, Ellen . ( Negruzzi ar fi descris triunghiul ca pe o alergare a două rivale în cursa pentru același bărbat). May este „inocentă", adică plină de prejudecățile epocii, lipsită de imaginație și refuzînd orice experiență în afara regulii. Ea este soția lui Newland, cel care descoperă prin Ellen o altă lume posibilă. După 30 de ani, după ce Newland a dus, neconvins, o viață convențională, fără s-o uite o clipă pe Ellen, liber (soția lui murise), ajunge la Paris. Aici se află și Ellen. După ce ezită îndelung, Newland renunță să o reîntîlnească. Teama lui traduce o *teamă estetică*: autoarea (aceeași care a avut, în alt roman, îndrăzneala să lanseze eroina de 44 de ani) s-a temut de un epilog care să distrugă latura romantică a poveștii ei realiste. A preferat să lase intacte cititorului imaginile întîlnirii din tinerețe a celor doi.

Negruzzi nu are milă nici pentru canoanele romantice ale secolului XIX, dar nici pentru eternul romantism al cititorului de povești de dragoste. Le distruge pe amîndouă (sîntem abia în 1857!) într-o singură pagină. Prin urmare de data aceasta *curajul* eroului său traduce un *curaj estetic* și dă bătăi de inimă: „La urmă, mă hotărîi să mă duc la doamna B. Nu știu pentru ce, cum pusei acest gînd, inima începu a mi se bate, și simții o neliniște oarecare. Era aceasta oare o aducere-aminte a vremii trecute ? Nu cred". Urmează lovitura pe care cititorii o primesc deopotrivă cu eroii: „Găsii o bàbuță zbîrcită, încungiurată de căței și de motani, care, după ce cu politeță mă invită lîngă dînsa, îmi prezentă o priză de tabac! Niciodată n-aș fi gîcit că bătrîna asta ce purta ochilari și priza tabac era frumoasa doamna B., odinioară fala Chișinăului!". Urmează dialogul în tête-à-tête, cu totul altul decît în tinerețe cînd își spuneau povești de dragoste:

„- Cum, doamna mea, porți ochilari?
- Ce? ai pleșuvit?
- Tragi tabac ?
- Ţ-au căzut dinții ? ș.c.l., ș.c.l."

Dialogul amintește izbitor de un poem al lui Carl Sandburg dedicat „Lui Hans Christian Andersen - cu dragoste" și scris la aproape un secol după epilogul negruzzian. Iată întîi tinerețea personajelor:

„Taburetul de bucătărie îi zise cuțitului de pîine:
- De ce n-ai tu picioruşe ?
Cuțitul de pîine-i răspunse: -Iar tu n-ai dinți!
Așa se certară ei vara,
Și cearta lor se prelungi pînă-n iarnă,
Și-apoi iar pînă-n iarnă, și iar pînă-n iarnă și iar".

Urmează epilogul, „vingt ans après":

„Pînă cînd, nimerind în pod/ Taburetul de bucătărie rosti: /- Apoi tu n-ai nici dinți!/ Și cuțitul de pîine: / Iar tu n-ai picioare! /Ce liniște era acolo-n pod / Nu erau nici oameni plicticoși / Nu fierbea supa, nu șopoteau tigăile - / O grămăjoară de cărbuni, mături vechi, sfărîmate unelte,/ Cu ele-ai fi putut sta la taifas în voie/ Dar ele toate de obicei tăceau". Întîmplarea face ca poemul lui Sandburg să conțină, concentrat, povestea doamnei B. și a naratorului brunet. După disputele lor de tip „taquinerie amoureuse", viața se liniștește, fierberile și grijile plicticoase se potolesc, iar ei nimeresc în podul vieții unde reîncep disputa, cu argumente mai puternice și chef de taifas. Negruzzi nu dă un sfîrșit solemn ori crud nuvelei sale: „După o convorbire atît de prozaică, în care vreme ne uitam unul la altul, am sfîrșit prin a rîde însuși de noi, și a ne mîngîia de poznașele isprăvi ale timpului"... Puritan, Iorga îl numește pe Negruzzi: „culegător fără recunoștință și fără mustrări de cuget al plăcerii de iubire ce poate da tinerețea scurtă și viața netemeinică". Evoluția personajelor din *O alergare de cai* are cu totul alt sens: pune vîrstele omului sub semnul unor curente literare cu influență implacabilă, indiferent de esența „personajului": pînă și realistul cel mai cinic e corupt în tinerețe de romantism, pînă și romanticul devine la bătrînețe realist. Așadar tinerețea e vîrsta romantică a omului, cu toate dezavantajele canonului, inclusiv pericolul sinuciderii, bătrînețea aduce realismul, cu toate avantajele lui, inclusiv împăcarea cu sine. Curajul estetic al lui Negruzzi vine dintr-o perspectivă filosofică asupra vieții și a-l califica drept „glumeț ușor" cu „viață netemeinică" e cel puțin pripit.

■

# Katia FODOR

❖
❖ ❖

Atingi?
E grădina copilăriei lui
Peste tot sfîșiată de grindină
Dorul se revarsă,
Acoperă locuri care ar
Putea fi morminte;
Plutesc jucării,caiete
Din care scrisul se strecoară
Ca un cățelandru sfios.
Se sufocă,
(Lumea se golește
de anotimpuri,vietăți)
Și mă privește
Ca pe o arcă,
Un plămîn desfășurat
Întru plecare,
Pline de cuvintele lui,
Memorie și
Miresme repovestite,
Din toate cîte o pereche,
Tatăl meu
Încredințat de
Măiestria Ta,
Cioplitorule de corăbii.

❖
❖ ❖

Plan îndepărtat:
Amiralitatea
Poruncind norilor
(în vreme ce
nave de chihlimbar
eșuează pe toate
țărmurile baltice)
De aproape:
Mama mea,tatăl meu
Zîmbitori
Neștiind că macină
În surîsul lor cuminte,
Tinerețea,
Pîinea prea puțină
A viitorului.

❖
❖ ❖

Fratele cel mic,
Mesteacăn între bolovănișuri,
Fragil în lumina
Plină de muchii;
Ploile de vară
(cel mare, plecat la pescuit,
Cel mic,
fără să știe,
nadă)
Pînă la urmă
Dezrădăcinîndu-l,
Povară celui mare
Rămas cu pădurea.

❖
❖ ❖

Întîi se apropie
Sălbăticiunile tinere,
(n-au ajuns să vîneze!)
Îl adulmecă:
Zăpadă,
Urme lăsate
În miezul zilei
De mușcătura
Unei umbre,
Somnul
Ce-și pregătește
O albie mai mare.
Nu-l lasă singur
Neștiind ce urmează,
Împresurarea Durerii,
Hăitașii cuiva,
Un hotar mișcător,
Lasă totul în afară
Înghesuindu-l
Între trupuri
Care dispar mîngîind,
Jderi grăbiți – lacrimile
Lup uriaș - strigătul
"NU".

❖
❖ ❖

Între ape care au stat
Adunînd atîta sare
Și atîtea prelingeri,
Valul
Curios pe brațe,pe tălpi,
(Cicatricea unei aripi
Între degete)
Nu mă recunoaște,
Se îndepărtează
Cu un stol pe culme.
Murmur dezamăgit,
Un apus
Zdrelit de ramuri
În fiecare mușchi
Al meu,
Cîte un fragment
De naufragiu,
În inimă,
O plută stîngaci îmbinată.

❖
❖ ❖

Fiecare ploaie subțiază
Peretii de lut
Pînă la risipire
Cînd crapă ușor,
Neauzit
Și lasă
Mîngîierile olarului
Să iasă,
Să se piardă afară.

❖
❖ ❖

Liniștea luminișului,
În fapt,o absență;
Trunchiuri iluminate
De apropierea morții
Răspîndind mireasma
Rășinii
Ca o iertare.

❖
❖ ❖

De neuitat
Gustul florilor de soc
Și zgîrietura îngustă,
Scoarța de pin
Între buze,
Cicatrice pe retină
Începutul verii,
Zîmbetul ce se
Catifelează
De vorbele dinainte,
Capete se întorc,
(Toate simțurile
Răsfirate
În frunzișuri curioase)
Învățăcei.

❖
❖ ❖

Vitralii cu spărturi
Prin care iese fumul
(altminteri,semn
de belșug,
atîtea cîrciumi
la răspîntia
fiecărei priviri!)
Vițe de fier înmugurite
De rugini,
Gratios ascunzînd
Cîte o curte umilă,
Ca o femeie frumoasă,
Pielea crăpată
A mîinilor:
neajutorate,
înduioșătoare,
Obiecte și vietăți
Ale orașului.

❖
❖ ❖

Tu ești în mine
O sămînță apărată
De învelișuri fragile
Altele foarte tari,
De gustul la început
Amar
(De care te vei lepăda)
Ultimul dintre ele,
Înlăcrimat
De dulce,
Străveziu,
O vreme ca O Înălțare,
Chircit de uscăciune,
Pînă la urmă.

❖
❖ ❖

Astfel colindam
Valea inimii mele
Fără a mai găsi
Lacul întins
Sub talpa norilor,
Pietruitele umbre
Prinse de adînc,
Doar spaima
Ce răsfiră
Un stol de păsări
Spre oriunde.

❖
❖ ❖

Împletituri,
Coșul de fructe
Cu petice
De piele zdrelită
(Grabă,
palmele devenite
alunecoase
sub brumă).
Stergar cu noduri,
Nerăbdarea copilei
Răspunzînd altor
Glasuri,
Rădăcinile,șerpii
În frig,
Toate linii.
Întîmplător,
Cineva le mai
Deșiră
Cu bucuria risipei. ■

## CERȘETORUL DE CAFEA

*de Emil Brumaru*

### Prima invocație a Reparatei

**Cu clopoțelul necromantic,**
**Înconjurat de cercuri dulci,**
**Te chem, iubito, dintre greieri**
**Să sari și-n patu-mi să te culci,**

**Sfioasă, dar mai tandră încă**
**Decît atunci cînd respirai;**
**Ci lasă-mă să iau o rîmă**
**De pe urechea de emai.**

**Și nu te teme c-o să-ți sfarme**
**Îmbrățișarea trupul fin;**
**O să aprind doar lumînarea**
**Să te-ncălzești la tălpi puțin.**

**Și-o să petrecem cu pastrame**
**De țap și filtre de amor**
**Din utere de turturică**
**Făcute pulbere-n cuptor.**

**Și-o să se rupă-n bucățele**
**Sub noi saltelele cu fîn**
**Iar la plecare o să-mi dărui,**
**Lin desfăcîndu-ți-l, un sîn...** ■

**CRONICA EDIȚIILOR**

*de*
*Z. Ornea*

# Mircea Eliade în ediție critică

E, VĂDIT, aproape o cutezanță, să inițiezi, în aceste vremuri ale unei grele tranziții, o nouă serie de ediții critice. Şi, totuşi, Editura Minerva a făcut-o, lansînd seria de ediții critice din opera lui Călinescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Gala Galaction. Ele evoluează, fiecare, în ritmul ei, datorat, înainte de toate, editorilor şi nu editurii. Ediția Gala Galaction va ajunge în anul 1998 la al patrulea volum, pe cînd, de pildă, cele consacrate operei lui Călinescu şi Mircea Eliade la al doilea volum. Dar nu uit că ediția Galaction are parte de un aparat critic minimal, pe cînd celelalte două pomenite, îl au în forma lui completă, de la geneza operei, la receptarea critică pînă la variante inclusiv. Aceasta măreşte, firește, enorm cantitatea de efort a editorului, luînd, fatal, timp mai mult. E bine însă că, chiar cu riscul ritmului încetinit, aceste ediții sînt, cu adevărat, critice. Ediția de *Opere* Mircea Eliade, îngrijită de dl. Mihai Dascal (pentru partea ei filologică şi a variantelor) ajutat, pentru secțiunile notelor şi comentariilor, de dl. Mircea Handoca. Acest volum publică romanul *Maitreyi* din 1933. Textul romanului - concentrat, cum se ştie - are 150 de pagini. Cartea, în întregimea ei, are 395 plus 14 pagini de introducere. Aşadar, aparatul critic, bogat pînă la infinitul mic, depăşeşte cu mult textul propriu-zis al romanului. E drept că se exagerează la secțiunea receptarea critică, reproducîndu-se, uneori în întregime, articole ale unor necunoscuți şi în epocă (V. Cristian, C. Panaitescu, Lucian Ruga, C. Fedoreanu, Şt.C. Ionescu, Gh. Constantinescu) în reviste de-a dreptul obscure. Dar e bine că acest dosar al receptării critice a operei e complet şi adus pînă la vremea noastră. Iar revelatoare cu totul e secțiunea geneza operei, unde se reproduc, după arhiva scriitorului păstrată în țară, scrisori ale unor eroi ai romanului (inclusiv cele ale eroinei care dă titlul cărții), o descriere a replicii româneşti tîrzii (1970) a lui Maitreyi. Cu o parte a acestei arhive s-a petrecut o catastrofă. Depusă, pe la mijlocul anilor optzeci, la B.C.U, ea a ars în decembrie 1989, odată cu clădirea ce o adăpostea. Noroc dă dl Mircea Handoca a apucat să confrunte textul romanului cu manuscrisul acum definitiv pierdut, iar dl Mihai Dascal l-a confruntat cu celelalte ediții, cea de a cincea, din 1942, devenind text de bază. Şi asta pentru că autorul, scriind romanul repede - în cîteva săptămîni - pentru a-l depune la timp în vederea anunțatului concurs pentru tinerii scriitori de la "Cultura Națională", a făcut (inclusiv la amintita ultimă ediție) multe intervenții stilistice. De altfel, scrisul pripit e o caracteristică a operei beletristice a lui Mircea Eliade, depreciindu-i, fatal, valoarea.

*MAITREYI,* al doilea roman al lui Mircea Eliade, a apărut, deci, în 1933, bucurîndu-se de laurii unui juriu prestigios. A avut parte de succes, încît dl Nicolae Manolescu, în *Arca lui Noe,* aprecia că *Maitreyi* ar putea fi, între scrierile lui Eliade, capodopera nu numai a sa, dar a literaturii interbelice în general. Cred că aprecierea este binişor exagerată. Scrieri cu valoare de capodoperă în spațiul propriei opere putem afla mai curînd în nuvelistica sa fantastică. Iar la dimensiunea întregii proze româneşti interbelice, acest roman al lui Eliade e departe de a fi fost o capodoperă. Dar, atunci, în 1934, romanul a fost considerat de condeie cu indiscutabilă autoritate (Sebastian, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Suluțiu, Comarnescu, Eugen Ionescu) o realizare biruitoare pe plan estetic a personalității conducătoare a tinerei generații. Nu stabilise Eliade fizionomia acestei noi generații în ciclul de 12 foiletoane din 1927, în ziarul *Cuvîntul,* stîrnind o polemică contestatoare din partea lui Şerban Cioculescu? Toți congenerii săi recunoşteau însă în Mircea Eliade pe conducătorul lor spiritual. Şi din 1933 Eliade a fost mereu prezent în librării cu lucrări literare paralel cu cele ştiințifice în indianistică şi filosofia religiei, plăcîndu-i mult această dublă ipostază. A încercat s-o reitereze în exilul său prelungit, de după 1945, fără însă a izbuti pentru că, pur şi simplu, tradusă, opera sa literară (inclusiv *Pădurea interzisă,* cunoscut la noi sub numele de *Nopțile de Sînziene* şi nuvelele fantastice) nu recoltează audiență. Acest insucces (cu care nu era deloc obişnuit) i-a amărît cele peste patru decenii cîte au numărat exilul său.

Romanul care i-a adus, în 1939, celebritatea lui Eliade e rodul experienței sale în India, unde, cu o bursă, a plecat, în 1928, şi de unde s-a înapoiat în 1932. Cartea e, negreşit, una dintre opérele reprezentative ale tipului romanesc experimentat cu succes de generația sa, romanul autenticității sau, dacă acceptă în formula propusă în epocă de Comarnescu, al experimențialismului. Notorii au rămas *Fragmente dintr-un carnet găsit, Femei* de M. Sebastian, *Romanul lui Mirel, O moarte care nu dovedeşte nimic, Ioana, Jocurile Daniei* de Anton Holban, *Ambigen* de Octav Suluțiu, *Rabbi Haie Reful* de Petru Manoliu, *Interior* de C. Fîntîneru şi chiar *Întîmplări din irealitatea imediată* de M. Blecher. Dl. Ov.S. Crohmălniceanu a încadrat în această formulă şi cele două arhicunoscute romane ale lui Camil Petrescu din anii treizeci. Poate că pare o exagerație. Dar e incontestabil că cele două romane ale lui Camil Petrescu se revendicau de la formula autenticității, autorul, megaloman cum a fost, socotind că toate celelalte scrieri sînt continuatoare (dacă nu chiar calchieri) după modalitatea romanescă de el recomandată şi impusă. Nu a apărut *Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război* în 1930, iar toate celelalte după aceea? E drept că *Patul lui Procust* a apărut în 1933, integrîndu-se în formula autenticității acum bine cultivată şi utilizată. Dar începutul ei a fost marcat de *Ultima noapte de dragoste,* aceasta deşi, în acelaşi an 1930, apare şi cartea de debut a lui Sebastian *Fragmente dintr-un carnet găsit.* Să convenim, pentru a împăca toate controversele, că a fost o binevenită coincidență în faptul că întreaga creație romanescă (sau prozastică) a tinerei generații se afla înscrisă în aceeaşi albie a formulei autenticității, pe care o practica şi Camil Petrescu. Dar că autenticitatea sau experimențialismul, sugerat de scrierile lui Gide sau Papini, erau crezul estetic şi de ideologie literară a tinerei generații a fost, şi în epocă, recunoscut. Acest crez a fost slujit cu convingere, propus şi apărat în publicistica literară şi după preceptele sale a fost înălțată întreaga lor proză. Şi, repet, Mircea Eliade era personalitatea impunătoare a noii generații de scriitori, romanul său din 1933 (şi celelalte care au urmat - de citat ar fi cu deosebire la acest capitol *Huliganii* din 1935).

Rod al acestei formule creatoare, romanul *Maitreyi,* care i-a adus autorului celebritate în țară, evocă un episod autobiografic din experiența sa indianistă. Cartea îşi dezvăluie formula chiar de la prima ei propoziție, citînd din jurnalul (chiar a existat!) autorului. "Am şovăit atîta în fața acestui caiet, pentru că n-am izbutit să aflu ziua precisă cînd am întîlnit-o pe Maitreyi. În însemnările mele din acel an n-am găsit nimic. Numele ei apare acolo mult mai tîrziu. Iar eu o întîlnisem pe Maitreyi cu cel puțin zece luni mai înainte. Şi dacă sufăr oarecum începînd această povestire, e tocmai pentru că nu ştiu cum să evoc figura ei de atunci...". N-ar trebui să se creadă în aprecierea lui Călinescu că romanul lui Eliade a cucerit mare succes de stimă şi de critică datorită exotismului atmosferei şi al trăirilor într-o Indie la noi necunoscută. De fapt, romanul, dincolo de exotismul obiceiurilor şi al moravurilor indiene, prinde pe cititor imediat prin sinceritatea trăirilor recreate sau notate în jurnal. Eroul, Allan, e, desigur, un *alter ego* al autorului. Locuieşte, o vreme, (semn, în India, de mare cinste şi favoare) în casa inginerului Sen (alias profesorul său de filosofie sanscrită Dasgupta), îndrăgostindu-se de fiica acestuia, o tînără de 16 ani de o maturitate precoce. Se înjghebă o relație amoroasă năvalnic copleşitoare (socotită apoi, de gazdă drept o revoltătoare încălcare a tabuurilor hinduse, aducîndu-i eroului excomunicarea din casă). Roman al inițierii erotice, *Maitreyi* a fost apropiat de *Daphnis şi Chloe.* Nu e nimic hazardat în această apropiere, chiar dacă inițierea nu e, în romanul lui Eliade, deloc clasicistă. Ciudată e indiferența cu care priveşte, la început, Allan pe Maitreyi care, de altfel, se considera şi ea logodnică spirituală a geniului ei, poetul Tagore. Fata e, de altfel, cufundată în filosofie, practicată nu numai în compuneri eseistice, ci şi în poeme. Şi, deodată, chemările reciproce se instalează, iscînd o pasiune grav răvăşitoare sufleteşte. Mai ales că europeanul, Allan descoperă la partenera sa o pură dragoste ardentă, ciudat de experimentată, în care amorul carnal se îngemănează cu o simbolistică indică răscolitoare de sensuri. Eroina se logodeşte cu Allan printr-un ritual cumva naturist, legîndu-se elementelor naturii că nu va cunoaşte, în veci, o altă dragoste. E probabil, are dreptate dl Ov.S. Crohmălniceanu, că farmecul romanului vine din fascinația acestor reacții neştiute. Dar de la descoperirea sufletului feminin indian eroul are de întîmpinat împotrivirea canoanelor restrictive ale obiceiurilor castelor hinduse, care interzic - sub apăsarea excomunicării - relațiile erotice cu un străin. Cînd amorul celor doi amanți este descoperit, urmează, neîndurătoare, despărțenia impusă asemeni unei izgoniri definitive. Confesiunea acestei patimi, cu valori specifice altei lumi şi altor cutume, e de o firească autenticitate şi neobişnuitul enigmatic al sufletului feminin hindus conferă cărții o mare densitate a omenescului. E, de aceea, explicabil succesul mare al cărții în 1933, care a determinat apariția, pînă în 1942, a altor patru ediții (ediția a doua, numai la două luni după cea dintîi), altele producîndu-se după aceea. După o perioadă stupidă de interdicție a operei lui Eliade la noi, *Maitreyi* reapare în 1969 la E.P.L., cu o prefață de dl Dumitru Micu, reeditat fiind în 1986. După 1989 romanul a avut parte de cîteva ediții. Acum este însă restituit într-o ediție critică impecabil sub raport filologic şi, cum spuneam, însoțit de un aparat critic bogat, pe alocuri chiar prea bogat. Să le mulțumim editorilor - d-lor Mihai Dascal şi Mircea Handoca - pentru această restituire, sperînd, totodată, că apariția volumelor în această ediție critică a operei lui Mircea Eliade va beneficia de un ritm mai adecvat. ■

Mircea Eliade, *Opere.* Vol. 2. Romane. Ediție îngrijită şi variante de Mihai Dascal. Note şi comentarii de Mihai Dascal şi Mircea Handoca. Editura Minerva, 1998


**INSTITUTUL EUROPEAN**

Colecția OGLINZI PARALELE

Catherine Durandin

**Istoria Românilor**

Traducere de Liliana Buruiană-Popovici
Prefață de Al. Zub

Din cuprins:
- Istoria unui statut şi a unui stil
- Tradițiile naționale ale unei culturi europene
- Principatele între diplomație şi război
- Supliciile secolului XX

ISBN 973-586-024-6
430 pag

În pregătire: • A. Renaut, *Era individului* • S. Berstein, P. Milza, *Istoria Europei* (vol. al III-lea): Statele şi Identitatea Europeană (sec. al XIV-lea - 1815)

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

**CRONICA MELANCOLIEI**

*de Ileana Mălăncioiu*

# PACTUL ŞI DIAVOLUL

NOUA dosariadă - care, în pofida aparenţelor, n-ar fi deloc exclus să fie dirijată tot de sus – a reuşit să ne abată atenţia de la felul lamentabil cum a eşuat, chiar în incinta palatului, marea campanie anticorupţie condusă de şeful statului. Luaţi de val; am uitat aproape cu desăvîrşire de dosarul lui alde Truţulescu şi de implicarea celor păziţi de el (care la rîndul său era supravegheat de *Viloi ori Vilău ori Viţău*) şi ne-am întors înapoi la Paza şi la Securitatea lui Ceauşescu. Tot ar fi bine, mi-am zis, dacă măcar pe această cale se va ajunge să se voteze odată şi aşa-zisa lege a accesului la dosare. Cu toate că, dacă ele rămîn tot la cei care le păstrează de cînd le-au făcut şi pot fi văzute numai cu voie de la stăpînire, în limitele impuse, chipurile, de necesitatea păstrării secretului de stat, în cazul cel mai fericit am putea rezuma ce s-a-ntîmplat prin binecunoscuta formulă: *Rămîne cum am vorbit!*

În faţa acestei noi *deschideri care se închide*, cum i-ar fi putut zice autorul *Rostirii româneşti*, întrebarea care mi se impune este: *Poate, oare, un om de stat din România să aibă un dosar care să nu conţină un secret de stat?! Nu poate.* Or, lumea asta (nebună, nebună, nebună) se cramponează tocmai de aceste dosare, care nu suportă, în ruptul capului, nici un fel de cercetare.

Ca să împace şi capra şi varza, preşedintele Emil Constantinescu a chibzuit patru ceasuri aşa cum numai dînsul poate să chibzuiască, iar apoi a stat pe scaunul său (prezidenţial) şi a decretat că nici nu era nevoie să fie cercetate, întrucît în CSAT nu există nimeni care să nu fie curat.

*Apoi cu detergenţii şi cu înălbitorii din ziua de azi*, spunea cineva... Şi nu glumea. Aşa cum nu a glumit nici şeful statului cînd a ţinut să ne garanteze dumnealui pentru curăţenia CSAT-ului, dacă mai avea cineva vreo îndoială că pe acolo, prin zona palatului lucrurile nu ar fi curate ca roua dimineţii.

Nu peste mult timp am aflat că nici *în Cabinetul Vasile nu există să existe* cineva care să nu fie curat. Cu toate că gurile rele spun că, prin renunţarea la d-l Ciorbea ar fi fost abandonată direcţia morală iar moţul revine în arenă şi repetă ca în ziua aceea care i-a fost fatală că prin plecarea sa de la Palatul Victoria nu ar fi pierdut dînsul, ci ţărişoara. Săraca ţărişoară, de cînd nu mai auzise ea aşa ceva! îmi spun eu, înainte de a reveni la palatul guvernamental, în care, ca şi la Cotroceni, nu există picior de informator. Doar un distins ofiţer de securitate, dar asta ştia noul premier şi nu-l deranjează de fel. Măcar de-ar fi toţi ca el!

După atestarea curăţeniei de la cele două palate, prin aceste certificate cu totul şi cu totul neaşteptate, au urmat, cum era şi firesc, mărturisirile depuse la preşedinţii de partide şi la fel de fel de alţi preşedinţi înarmaţi pînă-n dinţi pentru a continua lupta de gherilă a cărei deviză ar putea fi: *Să n-aibi milă!* Ori: *Dacă mă voi scula, pe mulţi am să popesc şi eu!*

În faţa acestor *preliminarii* la mult aşteptata *reformă morală*, care are toate şansele să înlocuiască *reforma pe pîine* (dacă nu chiar şi pîinea) tot ce pot spune este că mă gîndesc cu o tristeţe greu de descris la cei fără organizaţie (de partid sau de orice altceva) pentru că ei nu au unde-şi depune plicul. Nu de altceva, dar curiozitatea omenească e mare şi cum nu se poate umbla prin dosarele celor din CSAT nu m-aş mira deloc dacă-aş afla că încep din nou să fie răscolite dosarele din cîte un biet sat uitat de Dumnezeu, ori din cîte o mahala.

În ce mă priveşte pot spune că, dacă tot n-am acceptat să stau de vorbă cu securiştii cînd umblau pe urmele mele, n-am să mă duc eu acum la ei să-i rog să-mi arate şi mie ce conţine romanul vieţii mele, aşa cum a fost el scris de turnători. Mi-a fost suficient să văd pag. 381 din *Cartea albă... (Istoriii literare şi artistice, 1969-1989)* din care reiese, fără nici un dubiu, cine a scris nota pe baza căreia mi s-a întocmit dosarul de urmărire informativă cînd mi-am înaintat demisia din cauza cenzurării unor texte din *Viaţa Românească*. Slavă Domnului, nu aveam nici o îndoială că E. Ţ. poate să facă aşa ceva şi descoperirea n-a constituit o dramă. În acest sens am avut noroc. Alţii au păţit-o infinit mai rău. Dacă n-au murit cînd au fost urmăriţi, puteau să moară cînd au aflat cine-i turnă.

Angajamentele reproduse recent prin diferite ziare n-au reprezentat nici ele o surpriză. În schimb mi-au produs o reală dezamăgire. Atît prin ele însele, cît şi prin tratamentul diferit aplicat, după relaţiile cu cei ce se pronunţau, celor ce le-au semnat. Pentru acelaşi pact cu Diavolul, unii erau trataţi ca ultimii ticăloşi, unii ca nişte victime ale faptului că n-a fost semnată *Legea lui Ticu* (care i-ar fi împiedicat să ajungă în situaţia în care au ajuns), unii ca nişte victime ale datoriei, unele cazuri au fost *ignorate*, altele mai aveau puţin să fie aplaudate.

Dar nu e de mirare că se întîmplă ce se întîmplă, de vreme ce marii vinovaţi îşi văd liniştiţi de afacerile lor curat-murdare şi singurii puşi în cauză sînt turnătorii.

Bine, i-am spus eu nu demult unuia dintre liderii de opinie cînd tuna şi fulgera împotriva cuiva care fusese şantajat să semneze pactul în închisoare, dar cutare e colonel şi dumneavoastră mizaţi pe el.

Apoi, în afară de M.T., care e general, toţi sînt colonei, mi-a răspuns el rîzînd. După care a plecat să-şi scrie noul articol despre dosare. Subiect generos, nu trebuie ratat. L-a abordat însuşi ex-preşedintele Iliescu care a ajuns la concluzia: *Pactul cu Diavolul e totuşi, Pactul cu Diavolul* uitînd că Nefîrtatul era însuşi domnia-sa, chiar şi atunci cînd nu se afla încă pe înaltul scaun pe care-l visa.

Dacă d-l dr. ing. Ion Iliescu nu are intransigenţa absolută a Diavolului – de vreme ce uzează de acest *totuşi*, care-i înmoaie cumva verdictul, iar în unele cazuri, cum este cel al lui Mironov, nu doar verdictul, ci şi inima - *înţeleptul* Brucan o are. Dumnealui nu ezită să strige în gura mare că pentru cine a semnat pactul cu odioasa instituţie nu există nici o scăpare, ci trebuie să iasă din scenă. În ciuda tonului său deosebit de grav, ori poate chiar şi datorită acestuia, ascultîndu-l mi-a revenit automat în minte *Conu Leonida faţă cu reacţiunea* şi m-am trezit repetînd după Coana Efimiţa: *Apoi, cum le spui dumneata, bobocule, mai rar cineva!* Nu peste mult am revenit totuşi la realitate şi mi-am adus aminte că în celebra scrisoare prin care cei şase foşti demnitari comunişti au dat încă o dată lovitura se spune: *Nu pentru asta am înfiinţat noi Securitatea.* (Adică pentru că făcea ea şi cînd nu mai erau dumnealor demnitari.) Eu nu ştiu pentru ce au înfiinţat-o, dar dacă dumnealor tot au înfiinţat-o şi ea tot a făcut crimele pe care le-a făcut...

Cu toată reacţia de împotrivire pe care mi-o provoacă, nu pot să nu recunosc că domnul profesor Brucan nu e chiar fitecine şi că nu întîmplător e chemat să dea sfaturi cînd la Cotroceni, cînd la televizor.

Dar eu l-aş asculta totuşi cu mai mult interes şi cu mai multă plăcere dacă ar recunoaşte deschis că dînsul a fost chiar Diavolul şi ar aborda spinoasa problemă a Pactului din punctul acestuia de vedere.

■

**LECTURI**

# O carte-metaforă

ROMANUL lui Dan Stanca, *Ultima biserică* (Editura Eminescu, 1997) a fost scris, ca şi *Apocalips amînat* al aceluiaşi scriitor înainte de 1989, cînd şansele lor de apariţie erau minime. Acum le putem include în categoria literaturii de sertar care are de trecut examenul sever al lecturii "postdecembriste".

*Ultima biserică*, volum elaborat în urmă cu aproape paisprezece ani uzează de cele mai eficace arme ale seducţiei româneşti: fantasticul coborât în real, un fir narativ de factură poliţistă, ambiguitatea soluţiilor date de scriitor poveştii, slăbiciunea pentru simboluri. Simbolistica acestei cărţi se poate reduce de fapt la *credinţă*: o lume care a renunţat la biserică, la Dumnezeu întrezăreşte până la urmă "Ultima biserică", o ultimă speranţă de întoarcere la normalitate a unui popor supus dictaturii, silit să ducă o viaţă cenuşie, fără evenimente, opac el însuşi la miracole, la tot ce iese din corsetele impuse de epocă. Locul acţiunii romanului este un oraş de cîmpie, situat aproape de Dunăre ("străvechiul fluviu care mărginea oraşul şi datorită căruia acesta se bucură de un trecut istoric glorios"), ceţos, murdar ("cel mai scârbos loc de pe faţa pământului", spune un personaj), populat de oameni şterşi sau cu nume banale (Sabin Cerna, Louiza Movileanu, Marin Dumitrescu), un spaţiu mizer unde biserica este "o clădire puternică, masivă, cu ziduri groase şi fumurii. În faţă avem un fel de cerdac unde se putea adăposti pe vreme rea. Dincolo de el se vedea poarta cioplită din stejar şi cu armătură metalică. Sabin nu ştia cum îl duseseră paşii tocmai în preajma acestei construcţii căreia nu-i vedea rostul, habar n-avea ce nume poartă, dar pe care o accepta cum o acceptau toţi ceilalţi locuitori ai oraşului".

"- Mereu când trec pe lângă ea, continuă Dumitrescu, ridic ochii, şi dau roată, mă întreb ce o fi şi cîţi nu sunt ca mine... Dar ce să-i faci! Dacă şefii nu zic nimica, nu zicem nici noi amărâţii... Ia să ne odihnim puţin! Mă cam doare piciorul ăsta. De fapt tot e bună la ceva căsoaia! Când plouă, când e vreme rea, mai vine vreun beţiv, vreun vagabond se aciueşte aici, e ca un fel de refugiu... Dar cred c-o s-o dărâme... ocupă şi mult spaţiu, stă în drum, iar constructorii se grăbesc, n-au timp..."

Nu se poate să nu ne gândim, după lectura acestui fragment, la "monumentele" de altădată, cum erau numite bisericile în ultimii ani ai dictaturii comuniste, la dărâmarea lor, la semnificaţia acestei acţiuni sinucigaşe. Metafora este evidentă, oamenii au uitat biserica (poate din cauza opresiunii, dar poate nu numai din această cauză, ci şi din nepăsarea, indiferenţa şi supuşenia prostească faţă de legi aberante).

Viaţa se scurge aici, în acest orăşel fără nume după reguli tipic comuniste: şedinţe de partid, muncă abrutizantă, cunoscuta aducere la numitor comun a indivizilor: egalitatea (între muncitori şi intelectuali, bărbaţi şi femei).

Povestea principală este a unui inadaptat, a unui marginal, un tînăr profesor, absolvent de filologie repartizat în provincie care nu-şi găseşte rostul, ba vrea să fie scriitor, ba îi repugnă genul. Oricum ipostaza lui fundamentală este aceea de căutător: "Cheia existenţei este văzul!" repetă el după experienţele ciudate pe care le are, greu de crezut că se pot întâmpla într-o lume lineară, sufocată de convenţii.

Şi totuşi se petrec lucruri inexplicabile, primite însă de locuitori cu naturaleţe. Marginile dintre real şi ireal sunt abolite, limita dintre viaţa trăită şi viaţa visată este ambiguă şi chiar neimportantă, la fel ca şi pragul dintre aparenta normalitate şi nebunie.

Mai importante par sensurile, semnificaţiile, ceea ce este evident pentru o carte-metaforă, o carte-mesaj.

După câteva întâmplări memorabile prin neobişnuitul lor are loc şi o crimă sau se presupune existenţa ei prin dispariţia unei persoane (Louiza Movileanu), crimă de care este acuzat tânărul Sabin Cerna. Cazul devine cu atât mai năucitor cu cât cel trimis să ancheteze cazul, Ovidiu Petra nu crede până la urmă în vinovăţia lui Sabin, lucru de care se conving şi ceilalţi, rememorând ceea ce ştiau despre biografia suspectă a Louizei Movileanu, văzută apoi, după comiterea crimei, plimbându-se prin oraş.

O idee tulburătoare a romanului este alunecarea dintr-un regn în altul, ştergerea barierelor convenite dintre vegetal şi animal: "Am vrut să nu fiu om!" afirmă la un moment dat Sabin Cerna la fel cum Louiza Movileanu, aparent femeie, se transformă, sub privirile uluite, încremenite ale bărbaţilor din viaţa sa, în trunchi de copac, într-o superbă Floarea-Soarelui sau în trandafir înmiresmat, trupul şi spiritul ei de femeie respingând prin metamorfoze iubirea mediocră, aşteptând întâlnirea cu dragostea autentică, lipsită de artificii şi ipocrizie.

Acest personaj fascinant este, bineînţeles, un simbol: al iubirii mai presus de sine însuşi, al feminităţii ideale înzestrată cu puterea de a întoarce omenirea către biserică, dar nu spre biserica-zidire, ci spre biserica-navă, adică aceea care înseamnă curgere, înflorire şi nu civilizaţie a pietrei şi a lemnului. Este vorba despre biserica din suflet. Răul cel mai mare al regimului opresiv n-a fost că s-au dărâmat bisericile de piatră sau de lemn, ci că a reuşit să distrugă Biserica din suflete.

Ideea existenţei minunilor într-o lume banală, prelungirea luminoasă a irealului în real ne duc cu gîndul la literatura lui Gabriel Garcia Marquez, iar mărturisirea autorului despre oarecari afinităţi cu scriitorul sud-american ne permite să înţelegem, în urma lecturii *Ultimei biserici*, tocmai originalitatea (şi nu asemănarea) romancierului român.

Lumea propusă nouă de Dan Stanca este o provocare; aceea de a înţelege normalitatea ca pe un fenomen mult mai complex decât se poate bănui că este, judecând (cum suntem obişnuiţi s-o facem) după aparenţe.

Încorsetările dispar în *Ultima biserică* la adăpostul legilor basmului şi ale poveştilor fantastice sau senzaţionale.

E real, e vis, e o carte, rod al imaginaţiei unui scriitor?

Atunci cine este autorul? Sabin Cerna sau un anonim care s-a sinucis? Şi cine a multiplicat manuscrisul, ajuns la un moment dat în fiecare casă din oraş şi de ce este neterminat sau cine îi adaugă mereu câte o filă? O carte ce se scrie singură?!

Împreună cu încărcătura de sensuri, cu ambiguităţile ce sporesc misterul şi şansa ca minunile să se înmulţească trăieşte şi un spirit meditativ şi livresc ce aduce elogii creaţiei autentice ("ecrire pour mourir"), din "fiecare fir de iarbă", mai presus de "obiectele artistice" în sine.

Temele grave (iubirea, moartea, credinţa, arta şi condiţia artistului în lume) formează o ţesătură lucrată cu mult rafinament într-un roman "şcolit" şi de postmodernism (a se vedea ironia şi autoironia, spiritul ludic, intertextualitatea sau meta-romanul).

*Ultima biserică* este o carte frumoasă, dar cum reflecţia "Frumosul e întotdeauna ceva care se adaugă, ce nu ştim" ne tulbură, aşa cum spune naratorul, ca "un avertisment", e greu de crezut că o analiză sau o recenzie poate trimite la inefabilul, la imponderabilul unei scrieri sau ale unei scrieturi.

**Georgeta Drăghici**

---

Dan Stanca, *Ultima biserică*, Editura Eminescu, 1997.

# Ocultarea sau Comuniunea Sovietică

*Dorin Tudoran*

**PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI**

UNA din întrebările ce s-au aflat în faţa autorilor acestei cărţi a fost cea privind capacitatea de a oculta, pentru atîta vreme, dimensiunea criminală a comunismului. Evident, Stéphane Courtois porneşte de la kilometrul zero al fărădelegii comise prin ocultare – dorinţa oricărui călău de a şterge urmele ce duc la el, acoperirea lor cu praful justificărilor aruncat în ochii opiniei publice din tulumbe care mai de care mai sofisticate. Celebrul "raport secret" al lui Hruşciov (1956) este un exemplu de-acum clasic de personalizare a vinovăţiilor pentru salvarea sistemului; *Image is everything, n'est pas?* Crimele sînt poreclite abuzuri, iar numele victimelor sînt rostite tot pe criterii partinice. Cum ar veni, cine-mparte, parte-şi face, nu? Cu cît ai fost mai comunist şi mai sus în piramida nomenklaturii, cu atît eşti mai victimă. Ceilalţi, adică cei incomparabil mai mulţi, nu fac obiectul unor asemenea demersuri.

Evident, făptaşii de acest fel nu se mulţumesc niciodată cu ascunderea urmelor ce-i indică drept criminali. Ei caută să descurajeze, pe toate căile licite şi ilicite, efortul celor ce îşi iau răspunderea de a face să circule informaţia exactă despre dimensiunea criminală a comunismului. Comunistul Louis Aragon îl injuriază pe Victor Kravcenko autorul celebrei "Am ales libertatea": cînd David Rousset, fost troţkist, face un apel în 1949 către foşti deţinuţi ai lagărelor naziste să încropească o comisie de anchetă despre lagărele sovietice este desfiinţat de presa de stînga; Soljeniţîn, Bukovski, Zinoviev, Pliuci, Saharov şi atîţia alţii au fost în colimatorul stîngii occidentale: nu mai departe de ziua de astăzi Bukovski este ţinta mecanismului deriziunii pus în mişcare de tandemuri gen Mink-Szurek. Ce să mai spunem de cei asasinaţi ca bulgarul Markov "*Spre deosebire de tragedia evreiască - comunitatea evreiască internaţională s-a angajat să organizeze comemorarea genocidului – le-a fost mult timp imposibil victimelor comunismului şi celor îndreptăţiţi să menţină o memorie vie a tragediei, orice comemorare sau cerere de reparaţie fiind interzisă*" scrie Stéphane Courtois. Cum să nu se ofuscheze inteligenţia occidentală de stînga în faţa unei constatări de felul: "*Faţă de propaganda comunsită, Occidentul a dat mult timp dovadă de o orbire excepţională, întreţinută deopotrivă de naivitatea faţă de un sistem deosebit de viclean, de teama puterii sovietice şi de cinismul politicienilor şi afaceriştilor" (...) "Această orbire a fost sporită, aproape legitimizată prin credinţa comuniştilor occidentali şi a multor oameni de stînga conform căreia aceste ţări erau pe cale* să-şi construiască socialismul", *că această utopie, care, în democraţii alimenta conflicte sociale şi politice devenea* "acolo" *o realitate căreia Simone Well i-a subliniat prestigiul: 'Muncitorii revoluţionari sînt prea fericiţi să aibă în spatele lor un stat – un stat care oferă acţiunii lor un caracter oficial, legitimitatea, realitatea pe care numai un stat le poate oferi şi care în acelaşi timp e situat prea departe de ei, geografic, pentru a-i putea dezgusta.'*" La Bucureşti, dna academician Zoe Dumitrescu-Buşulenga compara "epoca de aur" a lui Ceauşescu Nicolae cu epoca lui Pericle.

CUM s-a ajuns, din ce motive, la acest "astigmatism social şi politic"?; "la această necunoaştere – voită sau nu – a dimensiunii criminale a comunismului"? Trei ar fi, după Stéphane Courtois, motivele acestei ocultări. Primul este reprezentat de "ataşamentul faţă de ideea de revoluţie". Şi Courtois are onestitatea de a recunoaşte *"Această pasiune revoluţionară nu este numai a altora. Mulţi autori ai acestei cărţi au crezut ei înşişi, un timp, în propaganda comunistă."*

Al doilea motiv ar fi comuniunea ce s-a creat prin participarea sovieticilor la înfrîngerea naziştilor. S-a ajuns la o sacralizare a comunismului în numele celor martirizaţi; s-a ocultat scopul comuniştilor de a prelua puterea în ţările ocupate prin mijloace dintre cele mai josnice; s-a ajuns la anomalia ca victoria asupra nazismului să acrediteze, implacabil, *"noţiunea de antifascism drept criteriu al adevărului de stînga şi, bineînţeles, comuniştii au pozat în cei mai buni reprezentanţi ai acestui antifascism, devenit pentru comunişti o marcă definitivă, în numele căreia le-a venit apoi uşor să impună tăcerea recalcitranţilor".* Courtois nu uită să amintească faptul că François Furet a scris cu limpezime despre acest moment cheie. Pierzînd războiul, nazismul este desemnat de forţele aliate drept "Răul absolut", iar comunismul devine automat parte a Binelui. Eroarea începe la Nürnberg; se doreşte perpetuarea ei. Lumea uită sau nu vrea să afle că înainte ca lui Hitler să-i dea prin cap hăituirea evreilor, înainte ca la Berlin să încolţească ideea "soluţiei finale", căpeteniile sovietice săvîrşiseră suficiente crime împotriva evreilor pentru a fi fost judecaţi într-un tribunal de aceeaşi natură. Ocultat rămîne, pentru mulţi şi pentru multă vreme, şi felul în care a eliberat Armata Roşie ţările Europei de Est. Făcînd haz de necaz, românul lansase anecdota în care mărturisea că nu ştie dacă ar mai rezista unei invazii germane, dar, în mod sigur, nu ar mai face faţă unei eliberări sovietice. Şi mulţi români au făcut ani lungi de închisoare pentru spusul ori doar ascultatul acestei anecdote. Citatul din Witold Gombrowicz este edificator în privinţa celor două memorii ale Europei: "*Sfîrşitul războiului nu a adus eliberarea Poloniei. În această tristă Europă centrală, el semnifica numai înlocuirea unei nopţi cu o alta, a călăilor lui Hitler cu cei ai lui Stalin. În clipa în care în cafenelele pariziene sufletele nobile salutau printr-un cîntec* radios "emanciparea poporului polonez de sub jugul feudal", *în Polonia, aceeaşi ţigară aprinsă trecea într-o altă mînă şi continua să ardă pielea umană".* Nu este, deci, nici o noutate, cu atît mai puţin o mirare, că aripa stahanovist-fundamentalistă a stîngii occidentale (şi româneşti) îşi aminteşte istoria altfel decît ceilalţi, că a dezvoltat şi, vai!, a contribuit la impunerea unei memorii europene diferite. Această sinistră comuniune de interese ne dă dreptul să ne întrebăm dacă, în afara parţial-răposatei Uniuni Sovietice, ce nu se vrea dus cu nici un chip este un moloh şi mai înspăimîntător – *Comuniunea Sovietică.*

ÎN SFÎRŞIT, cel de al treilea motiv al ocultării dimensiunii criminale a comunismului este considerat de Stéphane Courtois "mai subtil şi mai dificil de exprimat". Dar, cum tot şi-a luat el inima în dinţi şi a numit motivul cu pricina să-l ascultăm: "*Ultimul motiv de ocultare este mai subtil şi mai dificil de exprimat. După anul 1945, genocidul evreilor a apărut ca o paradigmă a barbariei moderne, ajungînd să ocupe aproape întregul spaţiu rezervat percepţiei terorii de masă a secolului XX. După ce negaseră, într-o vreme, specificitatea persecuţiei evreilor de către nazişti, comuniştii au înţeles avantajul pe care-l puteau avea dintr-o asemenea recunoaştere pentru a reactiva periodic antifascismul. Spectrul "bestiei dezgustătoare, al cărei pîntec e încă fecund" – după faimoasa formulă a lui Bertolt Brecht – era agitat: în permanenţă, cu orice ocazie şi uneori chiar în mod deplasat. Mai recent, punerea în evidenţă a "singularităţii" genocidului evreilor, focalizînd atenţia asupra unei atrocităţi excepţionale, a împiedicat de asemenea perceperea altor realităţi de acelaşi ordin în lumea comunistă. Şi apoi, cum să-ţi fi imaginat că cei care prin victoria lor au contribuit la distrugerea unui sistem genocidar ar fi putut ei înşişi practica asemenea metode? Reflexul cel mai răspîndit a fost refuzul de a aborda un asemenea paradox".* Iată cum a fost posibil să apară indecentul monopol asupra durerii şi tragediei. Iată cum a fost posibil să încolţească trufaşa exclusivitate asupra amintirii, reamintirii şi comemorării. Iată cum şi de ce şi-a făcut loc şantajul, cum a fost prigonită dezbaterea şi cum a fost instaurată tabuizarea.

Roald Amundsen credea că omul care nu este preocupat de propriile-i tragedii nu le poate înţelege pe ale altora. Poate că aşa este, numai că, atunci cînd construieşti exclusiv în jurul şi pe propriile-ţi nefericiri, rişti să nu mai înţelegi nimic, începi să încerci a subordona orice segment al realităţii la realitatea proprie. Nici asta n-ar fi un capăt de ţară, dacă impunerea unor asemenea mecanisme "de gîndire" nu s-ar face cu otuzbirul. De aceea, poate că Tzvetan Todorov, cel citat de Stéphane Courtois, este mai aproape de adevăr, de unul oricum străin intereselor comunismului şi vechilor săi "tovarăşi de drum" din Occident, cînd scrie că "amintirea propriului doliu ne împiedică să percepem suferinţa celuilalt". Cînd unei asemenea infirmităţi i se creează, cu orice preţ, statut de normalitate, nu mai avem de-a face cu o maladie, ci cu un simptom major al logicii genocidare. Fiindcă, la urma urmelor, mai subtilă sau mai dificil de exprimat, spre a prelua scrisa lui Courtois, ce altceva decît să anuleze alteritatea îşi propune un asemenea scenariu diabolic?

■

**PĂCATELE LIMBII**

*de Rodica Zafiu*

# TURNĂTORIE

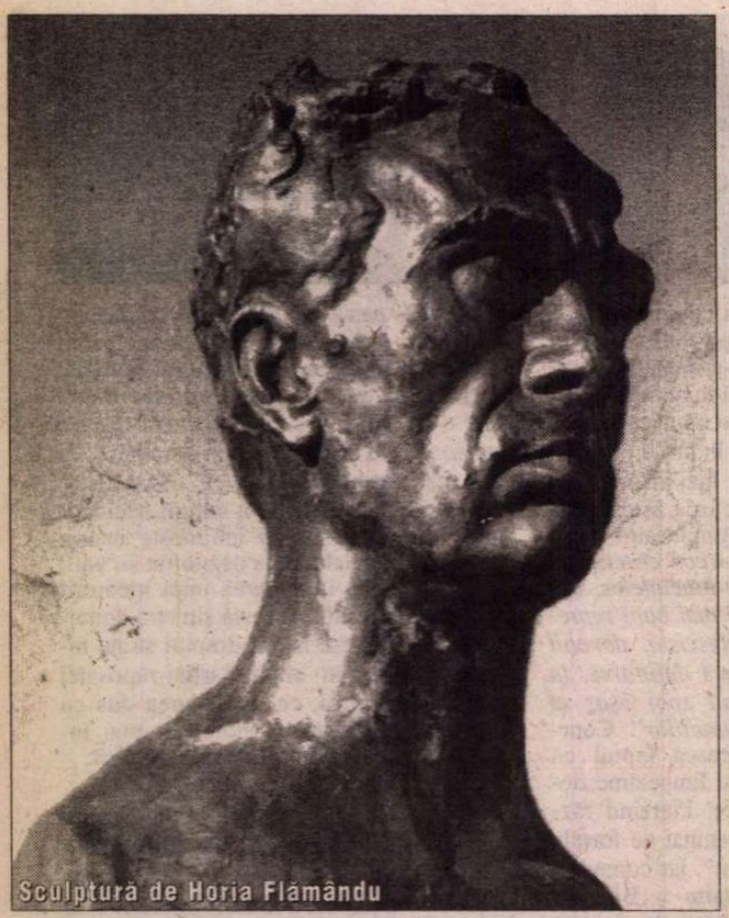
TEMĂ jurnalistică şi politică de mare actualitate, situaţia foştilor informatori produce, printre altele, veritabile exerciţii de analiză semantică, încercări subtile de disociere a uzurilor şi a semnificaţiilor termenilor "tematici". (Auto)justificările explicite ori comentariile discret părtinitoare nu au însă de ales între prea multe variante terminologice. Termenii cel mai des folosiţi, în registrul predominant neutru, sînt *informator* şi *colaborator.* De obicei sînt lipsiţi de determinări, lucru firesc pentru primul cuvînt (nu tocmai ambiguu), mai puţin pentru cel de-al doilea (izolat din sintagma *colaborator al Securităţii*). În rest, cu excepţia neologismelor *delator,* inerent depreciativ, şi *denunţător,* ambele cu un sens ceva mai restrîns, limba literară nu oferă prea multe posibilităţi. În registrul familiar, termenul cel mai exact, *turnător,* are, ca şi restul familiei sale lexicale (*a turna, turnătorie*), conotaţiile depreciative de rigoare. În *Dicţionarul de sinonime al limbii române* (Mircea Seche - Luiza Seche, 1982) se mai pot găsi, alături de cuvintele deja citate, obişnuitul *pîrîtor,* dar şi *sicofant* (livresc), *prepuitor* şi *vadnic* (învechite).

În comparaţie cu această listă destul de modestă, o sinonimie impresionantă e oferită de limbajul argotic, în care noţiunea e esenţială şi marcată de o negativitate fără echivoc. Nu toţi termenii traduşi în glosarele noastre de argou prin "informator" au această semnificaţie stabilă; uneori, ea translează dinspre *trădător* sau e o simplă insultă, adaptată contextual. Mulţimea formelor merită totuşi ilustrată. În *Limbajul infractorilor* (Traian Tandin, 1993) apar, de exemplu: *calpuzan, canar, castor, chibiţ, ciripitor, cîntăreţ, clănţău, cobzar, doniţar, doniţaş, interpret, înghe(a)tată, lătrător, limbă, limonadă, limonagiu, mincinos, mîrîitor, peţitor, pleşcar, rîşniţar, sifon, sifonar, spurcat, surlaş, toboşar, trîmbiţar, trompetist, ţambalagiu, vînzător* ş.a. Actul de delaţiune e descris de verbele şi locuţiunile: *a cînta, a cînta la cobză, a cloncăni, a ciripi, a duce doniţa,* a *guiţa, a lătra, a mîrîi, a umbla cu plosca, a umbla cu pluguşorul, a umbla cu rîşniţa, a bate toaca, a bate toba.* Din *Dicţionarul de argou* al Ninei Croitoru Bobârniche (1996) se pot adăuga - pentru acţiune: *a borî, a face cîntarea, a desena, a da pe gheaţă, a manevra, a deschide pliscul, a da drumul la robinet, a vărsa, a vomita*; pentru agent: *jeg în gît, jet, tiflă* etc. Lista e evident deschisă; mai apar *cirip* (la Paul Goma), *a stropi* (în *Fanfan, rechinul puşcăriilor,* de M. Avasilcăi, 1994), *a da pe goarnă* (în "Academia Caţavencu") etc.

Oricît ar fi de îndoielnice unele cuvinte şi expresii din seria citată (date fiind mobilitatea argoului şi caracterul său oral, sînt frecvente extinderile semantice, uzurile ad hoc, polisemia bogată), şi chiar dacă originea unor denumiri e destul de obscură, se conturează cîteva modele fundamentale de interpretare metaforică şi umoristică a fenomenului. Pe de o parte, informarea fiind un caz particular al vorbitului (în situaţii în care recomandabilă e tăcerea), cuvinte care semnifică "a vorbi" apar şi cu sensul particularizat de "a face o delaţiune" (*a umbla cu plugusorul, a umbla cu rîşniţa, a bate toaca, a bate toba, a deschide pliscul),* iar cele care derivă de la denumiri argotice ale *gurii* devin sinonime pentru "delator": *clănţău, cobzar, rîşniţar, toboşar, trîmbiţar, trompetist, ţambalagiu.* E interesant că tratarea metaforică a "turnătorului" ca *pasăre* (*canar, ciripitor* etc.) şi cea a "turnătoriei" ca tip de *cîntare* se regăsesc în limbaje argotice din mai multe limbi (franceză, italiană, spaniolă, engleză etc.). Personajul e trecut, prin metaforă şi în mod depreciativ, în registrul animalier (*castor, lătrător, mîrîitor,* cu obiceiul de *a guiţa, a lătra* etc.*).* A doua mare direcţie de dezvoltare a metaforelor (prin aşa numita "derivare metaforică") e legată de *a turna* şi interpretează informarea (de altfel şi vorbirea în genere) ca pe o "deşertare", golire de un lichid. Imaginea devine concretă prin desemnarea unui instrument (*doniţar, doniţaş, sifon, sifonar, a umbla cu plosca),* sau prin variaţii pe tema lichidă: *a da drumul la robinet, a vărsa, a vomita, a stropi, jet.*

■

# MARIN P



Sculptură de Horia Flămându

## Marin Preda şi realismul socialist

PROZA scurtă din *Întâlnirea din Pământuri* n-a avut parte de o primire entuziastă, aşa cum ar fi meritat. Criticii epocii i-au recunoscut autorului talentul, dar au şi deplâns inaderenţa sa la ideologia oficială. Unii au văzut în el un "naturalist" întârziat, iar alţii, dimpotrivă, un "sămănătorist" întârziat. Şi pentru unii, şi pentru alţii nici nu conta, de altfel, corectitudinea încadrării. Important era să incrimineze "rămânerea în urmă" a scriitorului faţă de "transformările" petrecute în România în anii de după război. Ca dovadă, Ov.S. Crohmălniceanu îi aducea prozatorului, în *Contemporanul,* o altă acuzaţie, şi mai fantezistă: "*Calul* şi mai ales *La câmp* sunt două exemple tipice de ceea ce s-ar putea numi literatură «kafkiană». Pentru ca lectorii noştri să ne înţeleagă precizăm că ne referim la un fel de-a scrie destul de răspândit în romanul recent occidental şi care tinde să dea corespondentul literar al ideii de nelinişte (angoasă) teoretizată de profeţiile făcute între patru pereţi de singuraticul profesor Soeren Kierkegaard. (...) Nu e locul aici să repetăm clarele argumente cu care gândirea sănătoasă a refuzat aceste teorii şi le-a demascat adevăratul scop." (Acest citat, ca şi celelalte – din critici – din capitolul *Marin Preda şi realismul socialist* sunt preluate – cu mulţumirile de rigoare – din volumele Anei Selejan: *Reeducare şi prigoană* şi *Literatura în totalitarism,* n.n.)

Observaţiile critice nu au căpătat un accent rechizitorial şi, în orice caz, nu s-au transformat într-o campanie de presă împotriva cărţii, dar Marin Preda le-a înregistrat cu atenţie. După numai un an, în 1949, el publică, sub formă de broşură (ipostaza muncitorească a *cărţii,* într-o perioadă în care şapca era substitutul obligatoriu al pălăriei), nuvela *Ana Roşculeţ,* scrisă după normele realismului socialist – aşa cum le înţelegea autorul. Este doar începutul unei destul de îndelungi colaborări a scriitorului cu regimul comunist.

Marin Preda are în conştiinţa posterităţii statutul unui scriitor "pur", incompatibil cu demagogia profesionalizată a propagandistului de partid. Diferiţi comentatori – dintre care Eugen Simion merge în această privinţă până la fanatism – interzic însăşi luarea în discuţie a compromisurilor făcute de prozator. Cu mult mai multă uşurinţă se recunoaşte că G. Călinescu, de exemplu, a abdicat de la demnitatea de scriitor, glorificând cu o exuberanţă de operetă regimul politic impus de sovietici.

Explicaţia constă, probabil, într-un secret antielitism al comentatorilor. Ei tind să-l coboare la condiţia de om obişnuit, coruptibil, pe un intelectual strălucit, care îi complexează, dar se simt solidari cu scriitorul "curat", venit de la ţară.

Indiferent de explicaţie, cert este că despre G. Călinescu ca practicant al realismului socialist s-au scris sute de pagini, în timp ce manifestările lui Marin Preda în această direcţie sunt sistematic trecute sub tăcere. Mai mult decât atât; punându-se în circulaţie fraza patetică pe care Marin Preda i-ar fi spus-o lui Ceauşescu în 1971 – "dacă introduceţi din nou realismul socialist, mă sinucid" – s-a acreditat definitiv ideea că autorul *Moromeţilor* n-ar fi făcut pentru nimic în lume un compromis.

În realitate, el a luat în serios, la vremea respectivă, problema convertirii sale la realismul socialist. Nuvela *Ana Roşculeţ* este o dovadă. După cum reiese din cuprinsul ei, autorul a reuşit să se convingă - şi încearcă să-i convingă şi pe cititori – că există activişti capabili să formeze un "om nou". G. Călinescu îşi păstrează spiritul ludic în scrierea unor texte propagandistice, astfel încât ceea ce face el este mai mult parodic sau, cel puţin, o parodie involuntară. La Marin Preda se simte gravitatea autorului cu o pregătire modestă, de învăţător, care a studiat cu luare aminte articolele apărute în presă în legătură cu prima sa carte şi încearcă să aplice sfaturile primite.

Personajul al cărui nume a devenit titlul nuvelei, *Ana Roşculeţ,* este o fată de la ţară stabilită în Bucureşti. Împinsă de sărăcie, ea se angajează ca servitoare la o familie burgheză. "Stăpânii" Anei sunt, bineînţeles, descrişi cu antipatie de scriitor:

"Într-un pat cu speteze înalte de lemn încrustat stătea un domn a cărui pijama o uimi ca ceva de neînchipuit. Era un domn tânăr, cu chipul lung, ca de cal, frumos şi cu o privire moale, blândă. Stătea cufundat în perne cu o lulea mare cât un braţ între dinţi, şi fuma liniştit. Alături de el, pe jumătate ridicată în capul oaselor, o doamnă într-o pijama asemănătoare. Pe cât de blând părea domnul, pe atât de sărită părea doamna."

Plimbându-se într-o duminică singură prin oraş, Ana cunoaşte un muncitor de la Filatura Românească de Bumbac. El o "scoate de la stăpân" găsindu-i un loc de muncă la filatură, îi face un copil, iar apoi pleacă pe front şi moare. Ana îşi creşte singură copilul – o fetiţă - şi îşi găseşte un nou bărbat, de data aceasta unul odios, "bocsierul" Tomiţă, care o bate cumplit şi o şi iubeşte dramatic, în stil dostoievskian. În "prezentul" nuvelei fetiţa Anei are 10-11 ani, iar Ana nu ştie cum să iasă din situaţia disperată în care se află.

Totul se schimbă însă în urma naţionalizării fabricii. Naratorul consemnează momentul în limbajul unui gazetar de la *Scânteia*:

"Filatura Românească de Bumbac, al cărei capital se afla în portofoliul *S. A. de Gerances et Dépôts* din Geneva şi *Security and Financial Service Corporation din Panama* (!), trecuse de câteva săptămâni în mâinile clasei muncitoare."

"Tovarăşul" Pavel Vasile, preşedintele "Comitetului de fabrică", remarcă imediat tristeţea de pe chipul filatoarei, o descoase şi ia măsuri pentru rezolvarea rapidă a situaţiei ei. O mută la căminul filaturii, ca să nu mai poată fi vizitată de concubinul abuziv, apoi cere şi ajutorul responsabilei U.F.D.R. şi al secretarului organizaţiei de partid. Aceştia o trimit la un curs de alfabetizare, îi dau posibilitatea să se pronunţe, în şedinţe, asupra activităţii din fabrică, îi încredinţează formarea unei tinere filatoare, Aurica Muscan. Foarte receptivă la tot ce se face pentru emanciparea ei, Ana Roşculeţ se transformă într-un "om nou", iar ca o supremă consacrare a acestei evoluţii este trimisă la un congres al luptei pentru pace la Wroclaw, în Polonia, ca membră a unei delegaţii a muncitorilor din România. Nuvela se încheie optimist:

"Ana îşi dădu seama că de fapt ea n-a făcut nimic deosebit: fusese ajutată să-şi ia vânt şi pricepea că nu trebuie să se mai oprească."

În mod curios, această compunere naivă, înduioşătoare prin zelul autorului de a scrie aşa cum îi cere "partidul", provoacă o dezaprobare mult mai mare decât textele cu desăvârşire apolitice din *Întâlnirea din Pământuri.* Apolitismul scriitorului crea un fel de distanţă între el şi comentatori. În schimb, strădania sa de a respecta noile reguli ale scrisului îi ataşă pe cerberii ideologiei comuniste.

Semnalul este dat de o muncitoare de la Filatura Românească de Bumbac, Adela Pagu, care îl judecă pe Marin Preda cu o intransigenţă revoluţionară:

"Dacă autorul, în loc să aleagă ca eroină a cărţii o Ană Roşculeţ care avea atâtea slăbiciuni, ar fi ales una dintre muncitoarele noastre înaintate, ar fi fost de mai mult folos muncitoarelor din ţara întreagă. (...) Multe apucături de femeie burgheză, multe crize de «nervi», de «fierbinţeală» pe care le are mereu Ana Roşculeţ, nu se găsesc nici măcar la muncitoarele noastre mai puţin ridicate. Avem noi muncitoare nelămurite, care s-au ridicat în muncă, dar mai altfel, mai fără atâtea ocolişuri, cu devotament pentru partid. Pe acelea le trimitem noi la Congrese şi nu pe una ca Ana Roşculeţ, care de fapt nici n-a făcut cine ştie ce în producţie sau în munca sindicală."

Intervenţia muncitoarei (din *Flacăra*) declanşează o adevărată campanie de presă împotriva nuvelei lui Marin Preda. Cel mai vehement acuzator se dovedeşte a fi nimeni altcineva decât Geo Dumitrescu, cel care în 1942 îl ajutase pe prozator să-şi găsească un post de corector la ziarul *Timpul* şi îl tratase ca pe un coleg de generaţie. Nonconformistul poet de atunci se exprimă acum ca un activist al PCR:

"Lupta de clasă este o realitate pe care Marin Preda o trece cu vederea aproape total în cartea sa"; "Nici efortul uriaş al construirii socialismului nu prea se vede în carte"; "Procesul muncii nu se află nici el pe primul plan al cărţii."

Diatriba lui Geo Dumitrescu, publicată tot în *Flacăra,* vizează în mod special "naturalismul" profesat – aşa susţine autorul – în continuare de Marin Preda. Campania are consecinţe. Prozatorul trebuie să-şi facă "autocritica" – şi şi-o face –, iar apoi se mai şi vede pus în situaţia de a participa la o întâlnire cu muncitoarele de la Filatura Românească de Bumbac, care nu scapă ocazia de a-i da o lecţie de spirit muncitoresc.

Toate aceste valuri care sunt gata-gata să-i răstoarne barca primelor succese literare îl sperie pe Marin Preda şi îl determină să meargă până la capăt cu aderarea sa la realismul socialist. Scriitorul publică în serie câteva nuvele care respectă întrutotul, în litera şi spiritul ei, formula estetică recomandată de ideologii PCR: *Desfăşurarea,* 1952, *Ferestre întunecate,* 1956, *Îndrăzneala,* 1959.

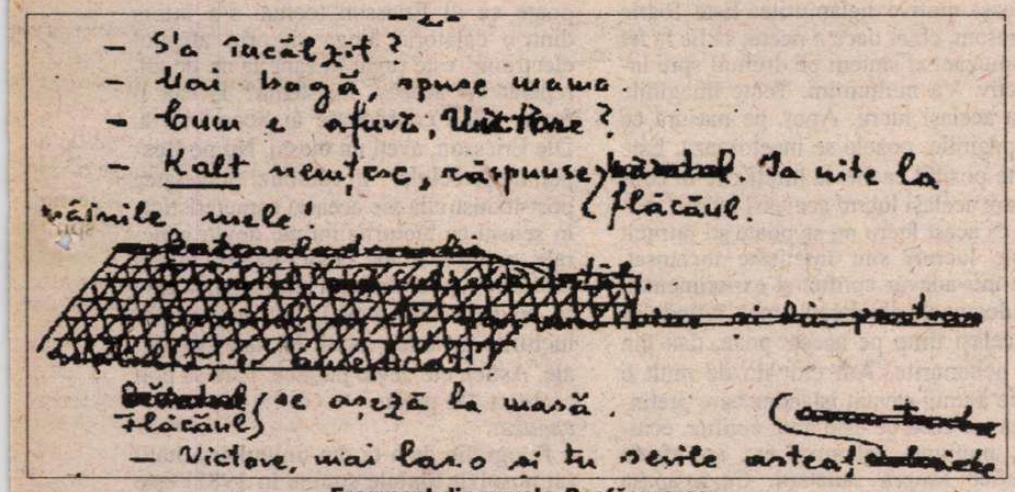
În *Desfăşurarea* este vorba despre un ţăran sărac şi demn, Ilie Barbu, dintr-un sat din Bărăgan, Udupu; spre sfârşitul verii anului 1951, el se află în fruntea sătenilor dornici să întemeieze o gospodărie agricolă colectivă. Ca şi Mitrea Cocor al lui Sadoveanu, Ilie Barbu a îndurat de-a lungul vieţii multe umilinţe şi îşi găseşte izbăvirea tocmai în acest act – considerat curajos – de desprindere de trecut. Stilul portretizării seamănă cu acela folosit în realizarea afişelor epocii. Ilie Barbu, adus în prim-plan, are o figură luminoasă, este un fel de portret-robot al bărbăţiei şi cinstei. În plan secund mai apar, ca personaje exclusiv "pozitive", comuniştii Gheorghe Anghel, Ion Ţurlea ş.a., iar ca personaje integral "negative" – chiaburii Voicu Ghioceoaia, Prunoiu ş.a. (se remarcă numele cu sufixe augmentative!).

*Ferestre întunecate* cuprinde, la fel, un fictiv, dar "tipic" episod din "procesul colectivizării". Protagonistul nuvelei, Vasile Bodescu, promotor al "noului", se trezeşte din reveria provocată de succesele revoluţiei socialiste, înţelegând că "lupta de clasă" n-a încetat şi că trebuie să rămână "vigilent" până la înfrângerea deplină a "chiaburilor".

Nuvela *Îndrăzneala* evocă momente din anii războiului şi ai reformei agrare. Proza-

La Mogoşoaia

# REDA (II)




**Fragment din nuvela *Desfășurarea***

torul ne asigură că eroul său, Anton Modan, a ajuns să aibă o conștiință revoluționară după ce a fost grav jignit, la seceriș, de către bogătașii satului și a început să reflecteze asupra apartenenței sale la o clasă socială nedreptățită.

Prin repetate dovezi de fidelitate față de autoritățile comuniste, Marin Preda își pregătește – se spune – publicarea și, eventual, succesul – romanului *Morometii*, din 1955. Totuși, se observă că până și în această capodoperă a prozei românești există infiltrații de realism socialist: vecinul lui Ilie Moromete este un chiabur odios, cu un nume sugestiv – Tudor Bălosu; el nu o lasă pe fiica lui, Birica, să se mărite cu un tânăr țăran plin de farmec, dar sărac, Biricâ; fiul lui, Victor Bălosu (dar aceasta se va relata abia în romanul *Delirul*) ajunge legionar etc.

Totodată, *după* publicarea romanului *Morometii* și înregistrarea unui succes răsunător, prozatorul nu încetează să cânte în struna partidului comunist. În 1963 el tipărește nuvela *Friguri*, inspirată din lupta poporului vietnamez împotriva "imperialismului" (personajul principal, Nang, este un comunist întreprinzător, integru și devotat până la sacrificiu partidului, însărcinat să pregătească atacarea unui aeroport american). Apoi, în ediția din 1966 a culegerii *Întâlnirea din Pământuri* adaugă o schiță-pamflet – *Situațiile președintelui* –, referitoare la un președinte de sfat popular care falsifică "situațiile" trimise la "raion".

Marin Preda își păstrează obiceiul de a colabora cu oficialitatea comunistă până în 1975 când include, în romanul *Delirul*, un capitol apologetic despre "tinerețea revoluționară" a lui Nicolae Ceaușescu (căruia nu-i menționează numele, dar pe care îl prezintă într-o ipostază-standard – concepută de mai multă vreme de promotorii cultului personalității –, astfel încât să poată fi imediat recunoscut).

## Apologia unui mod de viață dispărut

ROMANUL *Morometii* este, aparent, cronica unei familii de țărani. Titlul însuși, constituit din pluralul unui nume de familie (ca *Les Thibault* al lui Roger Martin du Gard) orientează în aceeași direcție așteptările cititorului.

Și din punct de vedere factologic romanul nu este altceva decât cronica unei familii (deși nu coboară foarte mult în trecut, asemenea *Cronicii de familie* a lui Petru Dumitriu). Autorul povestește *ce fac* și *ce spun* membrii unui clan țărănesc dintr-un sat din Bărăgan, cu câțiva ani înainte de cel de-al doilea război mondial, când timpul se derulează calm, iar oamenii au un sentiment de siguranță.

Familia este formată din Ilie Moromete, un bărbat între două vârste, soția lui, Catrina și șase copii: Paraschiv, Nilă, Achim (aduși de Ilie Moromete dintr-o căsătorie anterioară), Tita și Ilinca (aduse de Catrina dintr-o căsătorie anterioară) și Niculae (copilul rezultat din noua căsnicie).

Autorul îi dă o atenție specială lui Ilie Moromete, care, deși nu este bogat, se bucură de prestigiu în sat și știe să se facă ascultat la fierăria lui Iocan unde bărbații satului se adună adeseori - ca la un club - pentru a discuta politică.

„Evenimentele" relatate cu conștiinciozitate și precizie de scriitor sunt de fapt secvențe banale ale vieții țărănești și, cu deosebiri nesemnificative, ar putea fi înregistrate și în alte curți decât în cea a Morometilor.

Chiar din primele paragrafe ale cărții este relatată întoarcerea familiei de la câmp, de la prășit:

„Familia Moromete se întorsese mai devreme de la câmp. Cât ajunseseră acasă, Paraschiv, cel mai mare dintre copii, se dăduse jos din căruță, lăsase pe alții să deshame și să dea jos uneltele, iar el întinsese pe prispă o haină veche și se culcase peste ea gemând. La fel făcuse și al doilea fiu, Nilă; intrase în casă și după ce se aruncase într-un pat, începuse și el să geamă, dar mai tare ca fratele său, ca și când ar fi fost bolnav. Al treilea băiat, Achim, se furișase în grajdul cailor, se trântise în iesle să nu-l mai găsească nimeni, iar cele două fete, Tita și Ilinca, plecaseră repede la gârlă să se scalde.

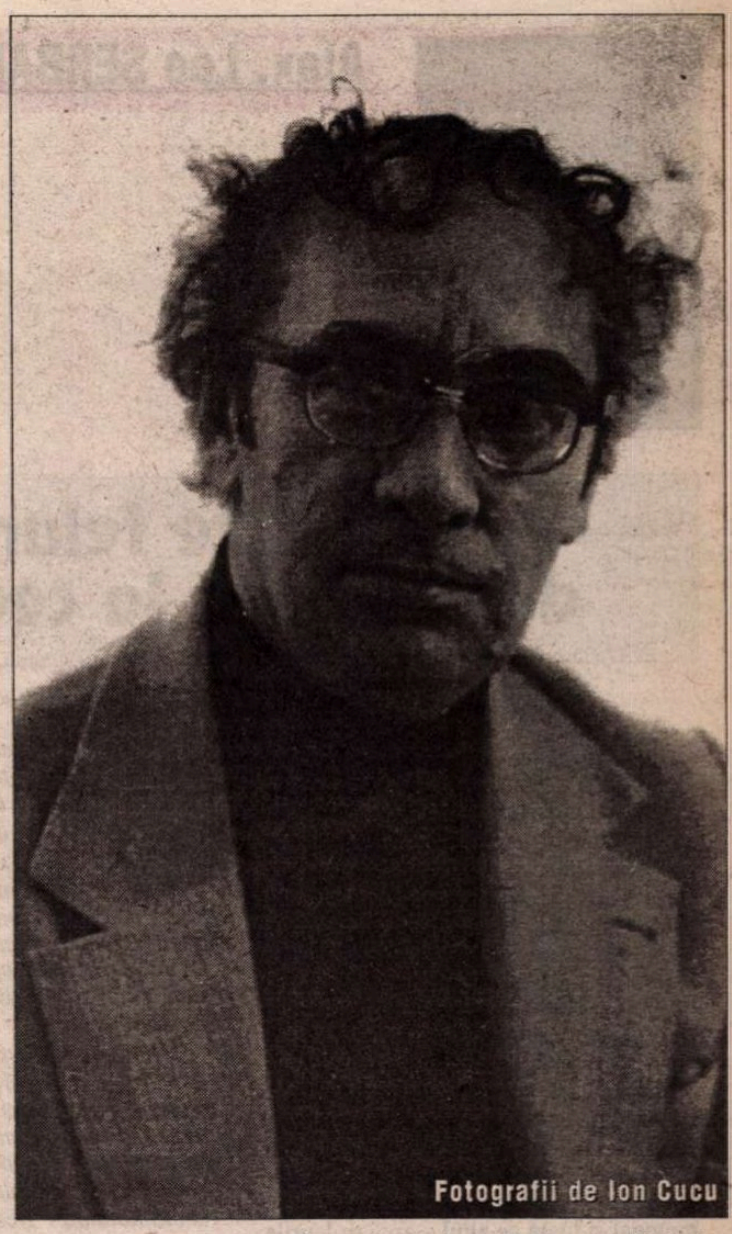
Rămas singur în mijlocul bătăturii, Moromete, tatăl, trăsese căruța sub umbra mare a celor doi salcâmi de lângă poarta grădinii și apoi ieșise și el la drum cu țigara în gură. Părea de la sine înțeles că singură mama rămânea să aibă grijă ca ziua să se sfârșească cu bine".

În acest stil sobru, fără vreo accelerare a ritmului, dar și fără împotmolirea în digresiuni, autorul desfășoară în fața noastră toate momentele posibile ale vieții Morometilor. Îi vedem, pe unul sau pe altul dintre ei, iar uneori pe toți laolaltă, mâncând, dormind, certându-se, dându-și în cap cu parul, împăcându-se, râzând, tăind salcâmul din grădină, primindu-l cu ostilitate pe perceptorul venit să încaseze impozitul, înhămând caii la căruță, mergând la seceriș sau la munte, să vândă cereale, discutând cu alți oameni din sat, îndrăgostindu-se, disputându-și pământul aflat în proprietatea familiei.

Sentimentul dominant este acela că ritualul existenței lor are o consecvență imposibil de perturbat. În același timp, însă, paradoxal, se simte ceva amenințător în aer. Cu o lentoare de catastrofă geologică, în familia Morometilor se produce o fisură, iar ea se mărește necontenit. Cei trei fii ai lui Ilie Moromete (și fii vitregi ai Catrinei), ajunși bărbați în toată firea, se răzvrătesc în cele din urmă împotriva autorității paterne și fug, cu oile familiei, la București. Dușmănia se instalează treptat și devine tot mai greu de suportat și în relațiile dintre soț și soție. Niculae, mezinul familiei, inapt pentru viața la țară (este pipernicit, miop) și atras ca de un miraj de învățătură, reprezintă și el o forță centrifugă. Apăsat de datorii bănești tot mai mari, Ilie Moromete face ceea ce n-ar fi crezut niciodată că va face, și anume vinde o parte din pământ rapacelui său vecin Tudor Bălosu, îndeplinind astfel o mai veche și nerușinată dorință a acestuia. Dezagregarea familiei anunță - dar aceasta numai pentru noi, care știm din cărțile de istorie ce-a urmat - dezagregarea întregii lumi a satului, în condițiile izbucnirii celui de-al doilea război mondial și, în continuare, ale ocupării României de către armata sovietică.

Soarta Morometilor este tragică, dar nu și excepțională. Multe familii din sat au același destin. Deci, și din acest punct de vedere, romanul este „banal". Dacă cineva l-ar *povesti* unui necunoscător al operei lui Marin Preda nu ar reuși să facă impresie. Faptele în sine nu au, în această carte, semnificație literară.

Frumusețea - despre care prea mulți vorbesc, ca să o putem nega - a romanului constă în altceva, și anume în *atitudinea* naratorului față de lumea evocată. Este vorba de o admirație intensă, dusă până la extaz, dar exprimată decent, neretoric, prin însuși devotamentul cu care cronicarul își face datoria de cronicar. În loc să se lanseze într-o elogiere plină de superlative a vieții la țară și să-și piardă creditul - așa cum au pățit alți autori -, Marin Preda istorisește auster tot ceea ce-și amintește, reprimându-și drastic orice duioșie și polemizând chiar, implicit, cu un idilism posibil al reprezentării mediului rural. Pe cititor îl înfioară seriozitatea cu care scriitorul descrie situații și acțiuni considerate de alții anodine: tăierea mămăligii aburinde cu o ață, de către capul familiei, răsucirea unei țigări dintr-o bucată de ziar, mulsul unei oi recalcitrante. Dacă un scriitor lucid și sobru ca Marin Preda - își spune cititorul - dă atâta importanță acestor fapte, înseamnă că ele au un înțeles secret, ca întâmplările din *Biblie*. (Să ne închipuim cum ar arăta *Biblia*, redactată într-un stil patetic. Impresionanta propoziție „Cain l-a ucis pe Abel", sinteză epică de o uimitoare concentrare, adevărat roman din șase cuvinte, s-ar transforma într-o lamentație de genul „S-a întâmplat atunci ceva îngrozitor. Ticălosul de Cain l-a omorât fără milă pe bunul, neprihănitul Abel" etc., iar efectul s-ar pierde.)



Fotografii de Ion Cucu

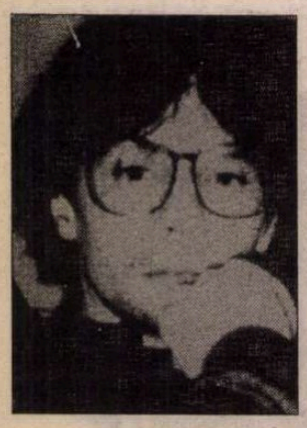
Știm, din biografia scriitorului, că familia sa avea aproximativ aceeași componență cu aceea a lui Niculae, astfel încât nu săvârșim un abuz dacă vedem în Niculae o proiecție a copilului Marin Preda. Interesant este însă faptul că reconstituirea vieții familiei nu se face din perspectiva copilului de atunci. Rolul de narator este îndeplinit de maturul Marin Preda, care vine ca o fantomă, nevăzut de nimeni, în mijlocul familiei sale de altădată și se uită cu nostalgie la fiecare dintre ei, inclusiv la Niculae. (O asemenea scenă, răscolitoare, există și în filmul *Fragii sălbatici* al lui Ingmar Bergman: bătrânul regizor asistă, invizibil, la zbenguiala printr-o curte plină de verdeață și flori a micului Ingmar, membru al unei familii fericite, iar la un moment dat puștiul, mereu pus pe șotii, este gata-gata să-l lovească din greșeală pe martorul vizibil numai pentru spectatori.)

În felul acesta, în curtea Morometilor apare un personaj *în plus*, care nu ia niciodată loc la masă, alături de ceilalți, dar pe care noi îl vedem uitându-se cu jind la tot ce fac ei. În mod special îl interesează comportarea lui Ilie Moromete, pe care îl admiră necondiționat, ca pe un zeu (admirație, de altfel, psihanalizabilă), dar despre care vorbește în același stil sobru.

Pentru un observator prozaic (pentru un sociolog, de exemplu), Ilie Moromete n-ar fi decât un țăran țanțoș și incapabil să-și salveze familia de la naufragiu. El are un stil de viață rudimentar, punând mâna pe par ori de câte ori vrea să-și impună punctul de vedere în familie, și mai este și inactiv, plăcându-i ca atâtor bărbați din spațiul balcanic să *stea* și să *contemple* agitația din jur. Înzestrat cu o inteligență nativă, dar necultivat, Ilie Moromete îi ia uneori prin surprindere pe cunoscuți cu ingenioase raționamente, la care ei nu s-ar fi gândit niciodată. Mai sus de acest nivel de intelectualitate însă nu se ridică.

Admirația lui Marin Preda îl înnobilează pe incapabilul *pater familiae*, așa cum admirația lui Kazantzakis îl înnobilează pe pagubosul Zorba. Ilie Moromete ne este prezentat ca un nețăran, ca un filosof al satului, dezinteresat de viața practică.

**Alex. Ștefănescu**



**Alex. Leo ŞERBAN**

# Mai multe feluri de a te uita la ceaţă

## 1. Apăsare

ÎNTR-UNA din aceste zile, dna S.M. avu un vis.

De la moartea bărbatului ei locuia singură în apartamentul de patru camere, cu vedere spre o binecunoscută piaţă bucureşteană. Troleurile troleibuzelor se încrucişau chiar prin dreptul geamurilor sale, proiectînd lungi dîre diagonale de umbră. I se întîmpla, stînd în pat sau în fotoliu, să simtă pe faţă funia mişcătoare care uneori, asemeni unei corzi bine întinse, i se oprea pe gît... Atunci se trezea din picoteală, îşi rotea ochii dilataţi în toate colţurile încăperii şi cea mai mică palpitare de viaţă îi încorda muşchii: rămînea aşa, într-un fel de imunitate ezitantă care îi era dată de hazardul unui moment şi luată de altul – apoi troleurile alunecau lent mai departe şi umbrele lor se destrămau în penumbra apartamentului.

Alteori, în zorii zilei, auzea cum glasvandul din hol se crapă abia perceptibil, lăsînd curentul să intre în dormitor şi să agite marginile încreţite ale huselor. Oglinda ovală dinaintea patului prindea pe rînd obiectele din cameră studiindu-le insistent din aceleaşi unghiuri – pînă cînd apăreau, de fapt, prezenţe ciudate, clişee nereuşite sau, dimpotrivă, neliniştitor de clare, ce făceau să se răsfrîngă o memorie care nu îi aparţinea. Lucrurile acelea păreau că nu ajung să capete o asemănare, cît de relativă, cu ele însele – i se părea, de pildă, că fotoliul, sau comoda nu vor deveni, în lungul drum către după-amiază, obiectele bineştiute; ca într-o obsesie fără sfîrşit, fragmentele de coşmar o însoţeau îndeaproape...

Numai că, de data aceasta, se trezi brusc, fără înfloriturile pe care le include, ca un dar tremurător, ingrata vîrstă de şaizeci de ani. Dna S. M. se trezi nepregătită. (*notă*)

/notă: *Şi lucrul acesta se dovedi teribil de incomod. În general, înţelegea să acorde emoţiilor sale un minim confort, alegînd în sensul acesta un ceas potrivit, un moment în stare să-i sugereze acel "ceva" indispensabil – ceea ce s-ar putea numi, pe scurt, "eşafodajul aprehensiv"./* Ea întredeschise ochii şi suportă cu stoicism această certitudine.

Ferestrele fără perdele erau aburite. (*notă*)

/notă: *Acum – atunci. De obicei, nu erau. De obicei, strecurîndu-se printr-un fotoliu şi o comodă aproape reale, observa ceaţa matinală ridicîndu-se de cealaltă parte a sticlei/* Ploaia fină, lucioasă părea că se cerne invers şi, în curînd, caldarîmul devenea imaginea umedă a unui nor. Atentul fenomen era imposibil de analizat. Momentul transformării *acelui* lucru în *altul* era, poate, o respiraţie în cuvîntul de patru silabe pe care dna S. M. îl rostea în gînd. (*notă*)

/notă: *Sau vedea tabloul sub forma unui careu gri, cu mici zgîrieturi de creangi strălucitoare prin care ar fi descoperit – ce? Că nu mai e întuneric? Dar ea îl îngheţa într-o privire indiferentă. – Sau nu era aceasta forma? Indiferenţa ei putea fi chiar comentariul acelei forme – dacă nu forma însăşi. Sau poate că nu vedea nimic – toropită de somn, în faţa unui geam aburit – aşa cum era în realitate... Dar unde era realitatea acelei imagini? Poate - în realitatea ei; Sau poate.../* Cu o mînă tematoare îşi dezveli un picior, pe care îl strecură în papuc. (*notă*)

/notă: *Oglinda înfăţişă o femeie între două vîrste, aplecîndu-se peste marginea patului să-şi potrivească piciorul stîng în papuc: piciorul stîng – deci cel drept./* Apoi rămase aşa, gîndindu-se la trecut. (*notă*)

/notă: *Se gîndea întocmai la trecut; numai că trecutul îi apărea, din fericire, extrem de plat – aşa că începu să se gîndească la ceva mult mai interesant, şi anume: faptul că cineva îi urmăreşte toate mişcările de cealaltă parte a oglinzii, recompunîndu-i fiecare gest în negativ ca într-o dedublare în care ea – cea care nu se sculase încă din pat – era tiparul benign al acelei copii şi că această pendulare încordată între piciorul şi papucul corespunzător era înregistrată de rigla unui compas descriind un arc destul de imprecis pînă într-o după-amiază în sfîrşit constituită, cu fotolii şi comode reale - în a cărei contemplare ar fi expediat-o o analiză rudimentară; da, aceasta are toate şansele să devină o imagine adecvată a – a – a angoasei sale matinale/* Se ridică din pat şi ieşi pe coridor.

În dreapta era baia. (*notă*)

/notă: *Avu mare grijă să nu disloce digresiunea dublului său, aşa încît îl urmă ascultătoare pînă în pragul uşii!* Se auzi zgomotul apei trase la closet şi o bufnitură scutură coridorul. Se trezi strigînd *Tata!* şi dădu buzna în camera de baie.

Fumul înnegrise tavanul. Pe etajera de deasupra chiuvetei obiectele erau la locurile lor, paharul cu peria de dinţi puţin înclinat. Se uită în stînga pe scaunul closetului şi îşi încordă braţele trăgînd torsul gol. Tot spatele îi era sfîşiat ca de cuţit. Sîngele, vechi, se uscase. Desfăcu totuşi sticluţa cu alcool şi tamponă rănile. Apoi alese o pomadă - "Itiol" – din raftul cu medicamente şi unse pielea ciopîrţită - o unse bine bine de mai multe ori. După care se duse la capătul coridorului.

- (*1981*)

## 2. Călătoria la Stockholm

ÎN POZA alăturată puteţi vedea un colţ din aripa avionului. Mulţumesc. Puteţi da foaia mai departe. Aici, în stînga, domnişoara stewardesă face semne cu mîinile. Nu, nu este vorba despre gimnastică. Este vorba despre salvarea dvs., mulţumesc. Dacă priviţi şi imaginea următoare (stînga jos) veţi observa că dra stewardesă - s-o numim Käthe - îşi mişcă braţele la stînga, la dreapta, fără să mişte şi buzele; dra Käthe priveşte vag undeva peste capul dvs., peste capul vecinului dvs. de scaun, peste capetele celor două doamne din dreapta şi întinde simetric şi paralel braţele în faţă - de fapt în faţa drei Käthe, deci în spatele dvs. -, lateral, în spate – spatele drei Käthe, aşadar în faţa dvs. -, după care arată ceva în sus. Este foarte amuzant şi desigur instructiv, dar poate totuşi ne spune cineva despre ce e vorba? Mulţumesc. Pagina următoare: dra Käthe are un colac de plastic galben în jurul gîtului. În fine, îşi mişcă şi buzele: suflă (suge?) un mic tub de plastic roşu, din aceleaşi motive nelămurite. Este foarte interesant, chiar dacă a-ncetat să fie la fel de amuzant şi sîntem pe drumul spre instructiv. Vă mulţumim. Toate imaginile arată acelaşi lucru. Apoi, pe măsură ce dai paginile, pozele se înceţoşează. Este foarte posibil ca ele să înfăţişeze în continuare acelaşi lucru/ aceleaşi lucruri, numai că acest lucru nu se poate şti întrucît aceste lucruri sînt înfăţişate înceţoşat. Este într-adevăr confuz şi experimental. Dar doamnele din dreapta mea, uitîndu-se în acelaşi timp pe aceste poze, dau din cap nelămurite. Am citit nu de mult o teorie a unui savant islandez care pretinde că tot ceea ce este vag, confuz, echivoc, ambiguu, nelămurit etc. are efecte benefice asupra sănătăţii. Ceva apasă asupra hipotalamusului, mai mult nu ştiu. În orice caz, doamnele din dreapta par foarte apăsate. Dra Käthe nu arată însă defel apăsată. Cafeaua e foarte bună, mulţumesc. Zburăm la o altitudine la care pozele devin neclare, partea feminină din dreapta avionului suferă o simultană apăsare şi cafeaua este "la înălţime"! A fost un banc. A fost o încercare de a descreţi frunţile îngrijorate ale celor care privesc aceleaşi imagini ceţoase. Aici însă, ceva nu e în regulă. Cafeaua ar trebui să fie la fel de ceţoasă, or nu e. Ceaşca de cafea ar trebui să fie ceţoasă, farfurioara, linguriţa, tava, chiar mîna mea ar trebui să fie – toate, ceţoase. Sau înceţoşate. Este o lege fizică obiectivă. Or, probabil că aici intervine ceva – de tip hipotalamus – care face ca ceaţa să atace doar cadrul general de desfăşurare a călătoriei, nu şi detaliile aferente. Este o explicaţie plauzibilă. Iar dacă vă uitaţi acum şi la imaginea următoare – dreapta sus -, veţi vedea că gustul cafelei este acelaşi indiferent de altitudine. Este unul dintre motivele pentru care este atît de plăcut să călătoreşti cu avionul.

(*pauză*)

Dra Käthe repetă aceleaşi semne. Le repetă? Nu, fireşte: trage draperiile dintre compartimentele *Business* şi *Economy,* dispare o clipă în spatele avionului, apoi revine la poziţia iniţială cu o expresie de satisfacţie întipărită pe chip. Şi poate o uşoară oboseală. Mulţumesc. Ne mulţumeşte pentru că am ales KLM şi ne invită şi altă dată la bordul acestei companii. Mulţumesc. Mulţumesc. Mulţumesc. Mulţumesc. Mulţumesc. Mulţumesc (sînt 68 de pasageri pentru Stockholm)...

Ce plăcut este într-adevăr să poţi într-adevăr pune piciorul pe pămînt după o călătorie la peste 30000 km altitudine! Într-adevăr Stockholm ne întîmpină sub o mantie albă de nea. Ninge încă. Din păcate, ceaţa ne împiedică să vedem toţi fulgii căzînd pe pămînt. Din fericire, autobuzul ne aşteaptă la scara avionului. S-a întunecat deja cînd coborîm din avion. Din păcate, nu o mai zărim pe dra Käthe care ne-a surîs pînă am coborît din avion. Din fericire, NINGE. Stockholm ne întîmpină sub o mantie de zăpadă. Autobuzul ne aşteaptă. În noapte, fulgii de un alb strălucitor căzînd peste avion par o ceaţă deasă. Este şapte seara. E o plăcere să ajungi la Stockholm la şapte seara. Ca de altfel şi la şase. Sau la cinci. La patru. Trei. De pe la trei şi jumătate, în noiembrie, e noapte în toată Peninsula Scandinavică. Zăpada e un accesoriu. Fulgii. Se pot şterge de pe haină, fîş... s-au dus. Dar ceaţa rămîne. Lungă şi deasă. Autobuzul circulă cu atenţie mărită. Există un ecran electronic, chiar în spatele şoferului, care afişează acelaşi nume: *ERICSSON.* Îl şterge, îl reia, îl reşterge. Cineva s-a pierdut, cu siguranţă, în oraşul acesta mare care e Stockholm-ul. Oamenii îl caută disperaţi, probabil că dl Ericsson este cardiac, sau poate are o boală de memorie, o amnezie legată de nume. Localnicii, sensibili la suferinţa semenului lor, îl caută în tot oraşul şi-n împrejurimi. Sau poate că dl Ericsson tocmai s-a întors dintr-o călătorie lungă şi, prin afişajul electronic, este rugat să sune la nr. de tel. repetat cu aceeaşi insistenţă? Există o foarte bună coordonare în Scandinavia. Dle Ericsson, aveţi un mesaj. Nu pe Beeper, nu pe celular - în autobuz! Societatea post-industrială are această caracteristică, în sensul că lucrurile intime devin generale, publice. În loc să faci loc în viaţa ta lucrurilor generale (vezi televiziunea care se ocupă de aşa ceva), faci loc printre lucrurile generale lucrurilor tale personale. Astfel, ele devin publice. Fără să poţi protesta. De pildă

(*pauză*)

o fotografie de-a ta din timpul facultăţii (ai absolvit limbile străine în 1983) este găsită pe bancheta sălii de aşteptare a aeroportului Schipol din Amsterdam. Această escală prevăzută avea să conţină acest lucru neprevăzut. Altminteri cum putea să ajungă fotografia ta personală într-un loc atît de public ca un aeroport? Există o explicaţie – descoperită în cartea unui cercetător britanic discipol al lui Jacques Monod. El susţine acolo că necesitatea atrage, ca un magnet, aleatoriul. S-ar putea merge mai departe întrebîndu-ne: dacă întîmplarea este un simplu "efect" al necesităţii, nu cumva şi necesitatea ar putea fi o cauză a întîmplării?... Simpla punere în ecuaţie a acestei întrebări e susceptibilă de vertij. Precum cele două doamne care, în avion, au privit continuu aceleaşi imagini neclare. Au ratat astfel cafeaua, explicaţiile finale ale drei Käthe, vocea căpitanului de zbor urîndu-le rămas bun şi salutări din partea personalului KLM. Nu cred că ele au putut fi victimele unui scenariu absurd. Cred mai curînd că au ales să urce direct din avion în autobuz, fără a arunca nici o privire peisajului. La şapte seara, cerul este acoperit de fulgi mari şi deşi, iar pista aeroportului era albă ca zăpada. Dar putea fi cinci după-amiază, sau trei şi jumătate, cu acelaşi efect. Singurul lucru lucios era autobuzul în care ne-am urcat. Apoi afişajul electronic, într-un galben de culoarea îngheţatei de lămîie. Iar în aeroport, personalul de zbor – de la alte zboruri, ar fi fost prea devreme s-o vedem pe dra Käthe făcînd acelaşi lucru -, personalul de zbor *plutind* de colo-colo pe trotinete cu roţi de cauciuc. Am crezut o clipă că această imagine se rătăcise de cine ştie unde, dar nu: era perfect de-acolo. Existau atît de puţine motive de a o uita *tocmai* pe aceasta, sau de a te uita *numai* la ea. Încetul cu încetul, asemeni pistei care se acoperea de zăpadă făcînd imposibilă aterizarea, multe din lucrurile foarte personale legate de această călătorie au fost lăsate în urmă pe bancheta. Ele nu erau de fapt călătoria în sine, ci un succedaneu al acesteia, dar imaginea respectivă revenea frecvent ori de cîte ori încercam să răstorn perspectiva: avionul rămas în aer şi conversaţiile febrile privind în jos! Toate acestea puteau fi scrise în avion, în timpul manevrelor repetate şi infructuoase de a ateriza, după cum puteau fi scrise ulterior, după aterizare. Diferenţa fiind între o mărturie "în direct", cu sufletul la gură aproape şi una "aşezată", calmă, ulterioară reflecţiei. Dar singurul lucru cert este nu experienţa rămasului în aer, ci aceea a trotinetelor cu roţi de cauciuc alunecînd silenţios, fîş, pe culoarele aeroportului. Depinde unde plasezi ficţiunea: în aer sau la sol. Mulţumesc. *Let's call it a day.* (*1998*)

# Ecstasy

TRĂSURA opreşte în dreptul peronului. Femeia cu voaletă coboară, ţinînd un buchet de trandafiri albi. Intră în hol şi se îndreaptă cu paşi repezi spre uşile din fund. Traversează antreul, pătrunde în bucătărie. Carelajul este alb-negru. În mijloc este o masă lungă, aruncă buchetul pe masă. Cu mîna îmbrăcată în mănuşi verde-pal deschide un sertar, scoate un cuţit cu lama zimţată, se-ntoarce spre masă. Taie tijele trandafirilor, apoi frunzele, apoi florile în felii mici. Din buchet au mai rămas şase boboci. Îi azvîrle-ntr-o cratiţă, laolaltă cu cuţitul. Apoi se apleacă deasupra cratiţei, privindu-şi chipul reflectat pe fundul ei. Toţi ştiau că doamna de Queincy suferise nespus. Cearşafurile erau mototolite, pătate de medicamente lichide. Cînd se simţea slabă şi neputincioasă, se droga cu ecstasy, cafea şi laudanum. Nu mai avea voce cîteva ceasuri, dar nu-i păsa. Singura ei pasiune – trandafirii albi - îi erau alături în permanenţă, vorbindu-i din vasul chinezesc pus în faţa oglinzii. Se ofileau tragic, în evantai, dispărînd din propria lor reflecţie. Şi doamna de Queincy se stingea. Muri într-o după-amiază, către orele şase. În camera în care zăcuse ultimele săptămîni era un aer greu, de putrefacţie. Nimic nu vibra – nici măcar florile, moarte şi ele demult... Dar mîna ei caută, numaidecît, mănuşile. Le găsi într-un sertar al comodei – zece degete moi, de şantung verde-pal. Vulgaritatea morţii ei i se părea nenecesară. Prefera să nu afle nimeni.

Îşi chemă trăsura şi ieşi în oraş. Sub voaleta de aceeaşi culoare cu mănuşile, chipul ei deja cadaveric nu surprinse pe nimeni. Intră într-o apothecă, ceru laudanum – i se dădu. Apoi trecu pe la croitoreasă: avu surpriza să afle că aceasta murise noaptea trecută... "N-a mai avut putere să lupte" spuse cineva (din familie probabil) care-i deschise uşa. Da, dar ea *avea* această putere! Coborînd scările de la apartamentul croitoresei se opri între etaje, la un colţ de perete, şi-şi amestecă la repezeală doza obişnuită: un sfert de pahar cafea, puţin laudanum, restul – ecstasy. O dădu pe gît, inspirînd în acelaşi timp aroma nefirească de parcă ar fi fost un buchet de trandafiri... Apoi coborî mai departe, remontată, clătinîndu-se uşor pe tocuri sub ameţeala drogului.

"Ce prostie", îşi spuse cînd ieşi în stradă. "Biata Amélie s-a ferit întotdeauna să trăiască din plin, şi-acum a murit degeaba. Ce fel de moarte e asta, care-şi ia birul aşa de uşor?" Strivi cu vîrful pantofului un gîndac roşu şi-şi văzu de drum (poruncise trăsurii s-o urmeze la pas). Era un soare plăpînd, dar insistent, care se agăţa de ferestre, de acoperişuri. Un cerşetor îi tăie calea, cerîndu-i un franc. "Nu-vezi-că-sînt-moartă?" silabisi ea sinistru, ridicîndu-şi un pic voaleta. Cerşetorul se făcu alb de spaimă şi căzu într-o rînă.

Curînd, doamna de Queincy ajunse în Place Louis XV. O traversă cu paşi iuţi dar apăsaţi şi se opri în dreptul florăriei de unde obişnuia să-şi ia trandafiri. Erau chiar în vitrină - albi şi reci, aproape sticloşi. Clinchetul clopoţelului de la intrare o vesti vînzătoarei, o femeie mică şi adunată care-şi făcea de lucru tăind tije în fundul prăvăliei. "Doamna doreşte...?" spuse ea încet, ca şi cum ar fi vorbit în somn. "Douăzeci de trandafiri *ivoire*", îi comandă dna de Queincy pe un ton categoric. Femeia o privi o clipă, ce păru ciudat de lungă. Apoi îi răspunse în acelaşi fel adormit, mutîndu-şi privirea de pe chipul ei pe buchetul din geam. "Aceia din vitrină, eventual? Sînt puţin mai albi decît trandafirii *ivoire*..." Doamna de Queincy se întoarse intrigată, ridicîndu-şi voaleta ca să vadă mai bine. Se apropie şi, cînd ajunse în dreptul lor, se dădu înapoi cu un mic strigăt! Ah, trandafirii aceia erau... "Trandafirii ăştia sînt *monstruoşi!*" zise ea – mai mult sieşi decît femeii din prăvălie. "Sînt, doamnă" spuse femeia plat, ca şi cum i-ar fi confirmat că sînt douăzeci şi nu zece...

Doamna de Queincy rămase nemişcată privind cei douăzeci de trandafiri care o aşteptau – rămase mult timp, probabil pe puţin un sfert de ceas. Vînzătoarea tăcu mîlc, dar cu un fel de a tăcea care nu era nici discreţie, nici solicitudine.

Adevărul e că, atunci cînd îi zărise în vitrină, dnei de Queincy trandafirii i se păruseră *ivoire,* obişinuta nuanţă care ei îi plăcea atît de mult. Acum însă, priviţi dinăuntru, trandafirii erau de un alb nerușinat, primar, imparabil. Erau albi ca într-o avalanşă ancestrală, dinaintea stabilirii culorilor – un alb ameţitor de alb, un *alt* alb, un alb cardinal! "Nu există o asemenea culoare" se trezi vorbind dna de Queincy. Femeia rămase tăcută. Doamna de Queincy se apropie şi mai mult, încercînd să înţeleagă... "Sînt albi", spuse ea, "dar sînt *imposibil* de albi... cine-a mai văzut trandafiri atît de albi?!" Se auzi foarfecele femeii, apoi vocea ei: "Sînt pentru dumneavoastră. După cum vedeţi, n-au rămas decît douăzeci. Sînt ultimii, ceilalţi s-au ofilit necumpăraţi de nimeni. Creşterea lor a fost extrem de anevoioasă. S-au sacrificat mai multe specii de trandafiri *ivoire,* bobocii mai multor generaţii au fost contopiţi pentru a se ajunge la nuanţa aceasta. Nimeni n-a mai văzut vreodată un alb atît de pur, atît de... înfricoşător de pur. Sînteţi singura care are acest privilegiu..." Vocea se apropia, încercînd parcă s-o convingă. "Fiind clienta noastră veche, vă cunoaştem gusturile. Vă ştim preferinţele. Această specie de trandafir alb a fost creată special pentru dumneavoastră. Priviţi aceste petale, mai albe decît spuma laptelui pe buzele unui nou-născut, mai albe decît prima zăpadă pe munţi, mai albe decît lucirea unui bisturiu... Cu timpul, vor deveni banale, culoarea lor nemaivăzută va fi inventariată de un Mendeleev al cromaticii, se va regăsi printre clişeele unui scriitor în descrieri de natură, va fi amestecată cu altele pe paleta unui pictor de pasteluri... Nuanţa aceasta unică va fi pîngărită, doamnă! Nu putem admite aşa ceva. Nu putem lăsa infinita vulgaritate a lumii să pună stăpînire pe-acest moment ireversibil de puritate..." Femeia vorbea chiar în spatele ei cu o voce egală, lipsită de culoare. Într-un fel bizar, i se păru că este chiar vocea ei, venind de undeva dindărătul cutiei craniene. "Aţi avut dreptate în privinţa lui Amélie: a murit întocmai precum a trăit, într-o obscuritate totală! Şi aţi avut dreptate să nu muriţi cînd aţi murit: ar fi fost o moarte mică, nedemnă de viaţa halucinată pe care aţi dus-o. Cei ce vă cunosc ar fi fost dezamăgiţi. Dacă sînteţi de acord, cu numai 16 franci vă putem oferi acest buchet de douăzeci de trandafiri de un alb brutal, definitivi ca o moarte abruptă. Priviţi, doamnă. Mirosiţi-i! N-o să vă pară rău."

Cu aceste cuvinte, vînzătoarea desfăcu foarfecele şi-l încleştă ferm în ceafa doamnei de Queincy. Gîtul i se desprinse cu o mişcare circulară şi capul căzu peste buchetul de trandafiri. Vînzătoarea vîrî foarfecele în pălăria cu voaletă, o ridică de pe ţeastă şi o scutură pe jos. Se trase un pas înapoi, contemplînd: o formă rotundă verde-pal pe carelajul alb-negru... Aranjă, cu mult gust, capul doamnei de Queincy între tijele de trandafiri, întorcînd vazul cu faţa spre stradă şi schimbînd preţul cu un carton pe care scria: "*Vîndut*".

Se duse, cu paşi tîrşiţi, în încăperea din dos. Se auzi scîrţîitul foarfecii pregătindu-se să taie tije de flori şi, în aceeaşi clipă aproape, clopoţelul de la intrare.

*(1998)*

■

# *Alexandra Roceric*

## Echinox de toamnă

reintegrare de umbre în umbrele sure
lumina zilelor se frânge
câte taine în pădure
păsări lovite în amurguri de sânge
fum de cetini se înalţă - chemări
pe aripi schiloade
câte umbre în mirări
tu cu faţa de ceaţă
roade pierdute – uitări
foşnet de frunze uscate
atâta rămase din toate...

## Timpul uitării

timpul a stat în loc doar o dată
atunci nu l-am văzut
ore vâscoase au crescut
pe faţa lui nepătată
astăzi se cheamă, obosite, trecut

spre ieri cu privirea întoarsă
nu ştim ce a fost mai întâi
zilele dezlânate, lălâi
fântâna dorului ce se revarsă
ori amintirea noastră ştearsă

bun rămas în zadar am rostit
nu ştiam ce departe plecam
nu ştiam câtă moarte în urmă lăsam
din noapte adio a dospit
timpul uitării de tot s'a'mplinit.

## De pace

Cel puţin dac-aş şti
c-am să pot aştepta
pace crengilor, braţelor mele
care n-au făcut oricum, niciodată
nimic

ori dac-aş crede
c-au să se oprească
suite pe chipuri, izbind peste ochi –
ferești deschise totdeauna prea mult.

Dac-ar fi liniște
care istovește veștile noi
dacă răscrucile-ar înghiți
toate cărările.
Dar reîncepe. Iar.

## Solstiţiu

*Există bucurii!*
*estuare de râs*
*solstiţiul de iarnă*
*ziua începe să-nghită*
*caracatiţe – nopţi*

*Suntem aerobi*
*împlântăm lumini din*
*LUMINĂ*
*la porţi de* **cobalt** *ard cetini*
*în zăpezi euforice*
*sub cerul înalt.*

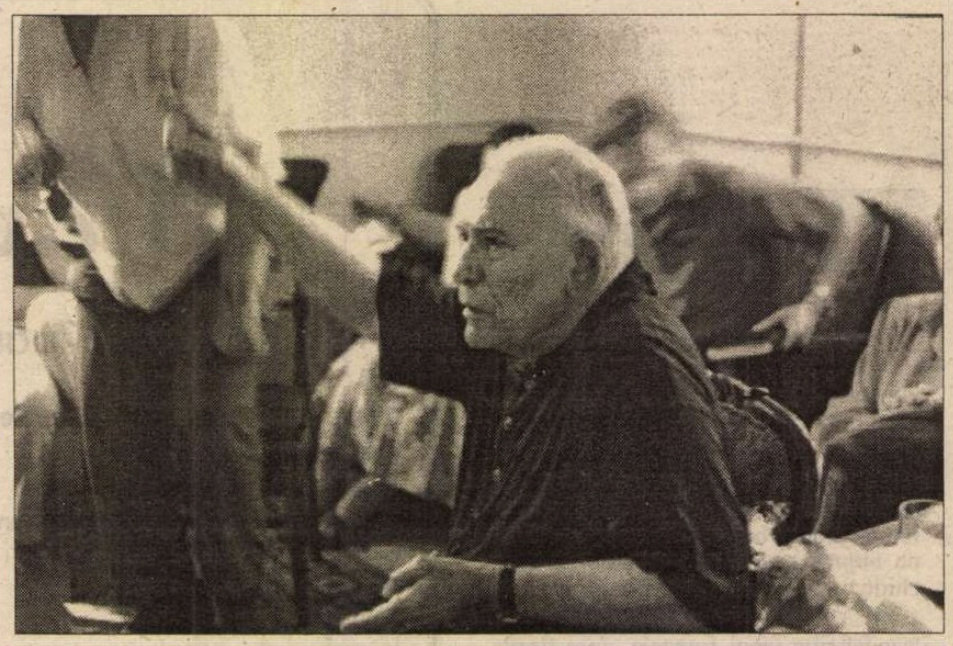
## Strigăt

Acest văzduh
plin de strigăte!
Totul a mai fost spus
şi nimic nu e nou,
dar nimeni n-ascultă,
Atunci repetăm
alte strigăte, altele...
Ce surdină - deprinderea
de-a nu auzi.

■

TEATRU

# Portretul artistului la 75 de ani



UNUL dintre cei mai importanți artiști români este, indiscutabil, Liviu Ciulei. El se bucură nu doar de admirația, de respectul breslei și de al oamenilor de cultură, ci și de iubirea lor, lucru destul de rar în timpurile noastre. De curînd, Liviu Ciulei a împlinit 75 de ani. Moment de sărbătoare, petrecut în intimitatea "familiei" *Bulandra*, cu discreția și modestia care-l caracterizează pe Ciulei. Dar și moment de reflecție, încercare pentru noi toți de a-i face artistului un portret, desigur, subiectiv.

Liviu Ciulei este, poate, cea mai complexă personalitate teatrală: scenograf, actor, regizor, formator de școală. Acoperirea tuturor dimensiunilor care nasc actul spectacolului îi dă lui Ciulei un important atu, ca și o aură profesională proprie. Perspectiva asupra unei montări este multiplă și completă, în același timp: gîndirea spațiului și realizarea concretă a decorurilor la cele mai multe din punerile în scenă, interpretarea textului cu mintea regizorului, exigențele față de actori emise și de un actor rafinat. El însuși actor, Ciulei a înțeles întotdeauna psihologia celor cu care a lucrat provocîndu-i și ajutîndu-i să-și depășească limitele și prejudecățile. Calm, riguros, sever și tolerant, Liviu Ciulei are "o răbdare de fier", spune Clody Bertola, adăugînd: "cu o tenacitate rară în a trece peste obstacole, Liviu îl conduce pe actor cu blîndețe, cu delicatețe și cu marea lui răbdare, și nu se lasă pînă nu ajunge la imaginea dorită". Am avut șansa să-l văd lucrînd (furișîndu-mă în sala *Toma Caragiu* a Teatrului *Bulandra*) cînd s-a întors în România și a montat *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare în 1991. Concepția sa nu este una rigidă, definitivă, ea se naște și se îmbunătățește și din comunicarea cu actorii trupei, fluxul ideilor antrenîndu-i pe toți și pe fiecare în parte. Ciulei este ca un dirijor ce armonizează zeci de voci, o polifonie specială în care poți remarca individualitățile, dar și imaginea întregului. Imaginația sa, forța vizualului, a plasticității momentelor, expresia poetică și unitatea cromatică, asociațiile și comentariile ce pornesc de la text impresionează. Peste toate, Liviu Ciulei este copleșitor de fermecător, este un magician care îți ia mințile preț de minute în șir. Anul trecut i s-a decernat titlul de Doctor Honoris Causa al Academiei de Teatru și Film din București. Emoțiile tuturor au ridicat cu cîteva grade bune atmosfera și așa caniculară instalată la Studioul Casandra. Vizibil marcat de eveniment, Ciulei și-a învins cel dintîi starea, sporind emoțiile celor prezenți. Farmecul discursului său, neliniștea din privirile sale ne-au antrenat pe drumul miraculos al teatrului, creîndu-ne iluzia că fiecare dintre noi are greutate și că parcurgerea drumului nu se poate face decît împreună.

De fapt, continuator al spiritului doamnei Lucia Sturdza Bulandra, așa a procedat Liviu Ciulei și cu trupa *Bulandrei*, de cînd a preluat conducerea în 1963. El a debutat ca scenograf și ca actor în 1949, în spectacolul *Scufița Roșie* de Ciornîi, în regia lui Jenny Arnotă. De atunci, existența lui artistică se leagă de Teatrul *Bulandra* chiar dacă pașii profesiei l-au purtat cu succes în toată lumea. Dar lumea Teatrului *Bulandra* poartă pecetea spiritului lui Liviu Ciulei și lecția lui a însemnat nu numai selectarea unui repertoriu, alegerea și impunerea unor talentați regizori, ci și formarea unei trupe. Încet-încet, el a strîns la *Bulandra* cele mai importante și promițătoare nume, cu care a pus bazele unui univers artistic profund, solid construit și articulat. Și astăzi, cuvintele lui, șoaptele, gesturile plutesc în aerul Teatrului *Bulandra*. Deși a părăsit România, Ciulei nu a fost plecat nici o secundă, trupa teatrului vorbind continuu despre el ca despre o prezență vie.

În România sau aiurea, părerea lui Ciulei a contat aproape întotdeauna. Generozitatea lui este de a-și dărui energiile modelîndu-i, sfătuindu-i sau criticîndu-i pe cei pe care îi iubește. Cînd Ciulei se află în sală la un spectacol, artiștii freamătă și așteaptă discuția cu el ca pe o lecție deschisă și fundamentală. Pentru că Liviu Ciulei are harul de a promova dialogul, ca un mare spirit, în care mințile și sufletele se deschid și se confruntă. Și n-a obosit să facă asta, niciodată. Acum cinci ani, tot la aniversară, am încercat, în paginile revistei noastre un portret "mișcat" al artistului, un Ciulei văzut de marii artiști cu care a lucrat. A fost o experiență, umană și profesională, cu totul specială, pe care atunci n-am definit-o prea clar, cum eram luată de febra strîngerii materialelor și a organizării lor. N-am să uit niciodată emoțiile celor care mi-au scris sau mi-au vorbit despre Ciulei: Paul Bortnovschi încerca să-și depășească starea, lacrimile și tremurul mîinilor revăzînd scrupulos, de cîteva ori textul; Gina Patrichi căuta cuvîntul cel mai potrivit și cînd părea că l-a găsit, redevenea nemulțumită de alegerea sa și lua de la început alergarea printr-un hățiș de nuanțe și de sensuri, părînd că nu se va opri niciodată; Ileana Predescu m-a așteptat cu masa întinsă și m-a învăluit cu o căldură pe care sufletul meu a înmagazinat-o pentru totdeauna. Mi-am dat seama că totul era pregătit pentru Ciulei, pe el îl aștepta Ileana Predescu, lui îi era adresat răsfățul, iar eu profitam, însușindu-mi-l. Agitația perfecționistă a Irinei Petrescu de a nu scăpa cineva important de pe listă viza de fapt perfecționismul lui Ciulei și de aceea ceea ce doream să fac trebuia să țintească spre asta. Victor Rebengiuc și-a luat minute bune de pauză în discuție pentru a se suspenda într-o intimitate a amintirilor în care nu mai era loc pentru nimeni. Caramitru se plimba tăcut prin sala de la Grădina Icoanei a *Bulandrei*, oprindu-se reverențios prin locurile care în mintea lui însemnau popasurile lui Ciulei. Tot acest freamăt, căderile în sine și în trecut, nu erau altceva decît un omagiu și o dragoste necondiționată față de un artist ce le-a provocat destinul să se împlinească. Un model și un prieten. Un magician care face și desface totul pe insula teatrului, ca Prospero pe a lui.

**Marina Constantinescu**

## In memoriam

# THEODOR ENESCU
## (1926-1998)

AU TRECUT 45 de ani de cînd, pentru prima oară, am făcut cunoștință cu Theodor Enescu. Era la Institutul de Istoria Artei, pe vremea aceea cu sediul în aripa stîngă a Palatului fost regal. În jurul unei solemne mese renascentiste, membrii Secției de artă modernă și contemporană, dezbăteam cu nervi grandioasele planuri de lucru. Mai liniștit decât ceilalți, ascultând discuțiile cu un ușor surâs sceptic, un tânăr firav, cu gesturi lente, o fizionomie și o alură de savant din secolul XIX, prelua răspunderea unei mari monografii Luchian și a catalogului științific aferent. În același timp lucra la o monografie Camil Ressu care a apărut în 1958 la Editura Academiei. Apoi studii parțiale, privind mai ales arta anilor dinaintea primului război mondial, apăreau în revista Institutului "Studii și cercetări de istoria artei". Pe lângă o disciplină bibliografică exemplară și o mare meticulozitate, mă frapa, la lectură, delectarea secretă a autorului față de personajele, întâmplările și atmosfera acelei vremi: Alex. Bogdan-Pitești, Mica Bogdan-Pitești, ziariști, poeți și scriitori ai epocii se strecurau, cu pitorescul lor, printre savantele și precisele considerații istoriografice și estetice asupra artei. Se putea intui în acele analize serioase, niciodată pedante, deși stufoase în informații, sociabilitatea discretă, chiar puțin timidă a omului de bibliotecă, amator totuși de colocvialități tihnite și fertile, în stilul tradițiilor cafenelei literare. La acea dată însă, în anii '50, reuniunile prietenești de acest fel ale celor ce aveau curajul să le susțină, au avut și sensul mai profund al unei defensive culturale în fața asaltului ideologic brutal care avea să-i ducă pe participanții la banchetul spiritual al unor inocente lecturi, în închisoare pe timp de cinci ani. Între ei se afla și Theodor Enescu. Revenit printre colegii de la Institut în 1964, într-o atmosferă nu lipsită de tensiuni, a reluat munca de cercetare. Din acei ani datează studiile *Anii de formație ai lui Luchian* (1965, 1968, 1969 în revista S.C.I.A.), monografia *D. Mirea* (1970), studiile consacrate simbolismului românesc și lui Gh. Petrașcu. În 1980 apărea o ediție a *Scrierilor despre artă* de Al. Busuioceanu, îngrijită de Th. Enescu și Oana Busuioceanu, însoțită de substanțiale note. În mijlocul unui nou cerc de prieteni, adăugat celor vechi, de astă dată cu mai mulți artiști din neoavangarda care astăzi a devenit grupul "Prolog", Th. Enescu s-a apropiat de arta contemporană, colaborând la expozițiile cu program al "Galeriei noi", ulterior desființată, publicând în revista „Arta" comentarii nuanțate și colaborând îndeaproape cu secția de critică a Uniunii Artiștilor Plastici. Ne putem întreba astăzi de ce niște regulamente absurde și formale privind selecția cadrelor pentru învățământul universitar și a celor abilitați să conducă doctorate din domeniul istoriografiei de artă au împiedicat (cu sechele și astăzi) prezența unor specialiști de înaltă ținută cum a fost Th. Enescu, tocmai acolo unde era mai mare nevoie de ei.

În 1990 a fost numit director al Muzeului Național de Artă. În timpul celor patru ani de conducere a reușit, pe lângă înnoirea activității de cercetare în muzeu și a concepției de organizare a expozițiilor, să asigure, pentru restaurarea atâtor opere distruse în dec. 1989, sprijinul celor mai mari muzee din Franța, Italia, Olanda. Datorită prestigiului științific personal, cunoștințelor temeinice de artă universală, informației bibliografice la zi, contactul cu directorii de mari muzee, veniți în țară sau vizitați în străinătate a fost întotdeauna benefic.

Rezervat și lipsit, aparent, de orice retorism, a rămas un Călinescian și îi plăcea să se afirme ca atare. Păstra din anii de școală o anume elocință nobilă, interiorizată însă. Poate să-l fi ajutat și ea să străbată, cu pași măsurați, vicisitudinile vieții și meschinăriile mediului în care, uneori, a trăit.

**Amelia Pavel**

**CRONICA FILMULUI**

*de Eugenia Vodă*

# În cort și în bucătărie

**Victor Rebengiuc, Claudiu Bleonț, Ilie Gheorghe și Cristian Iacob în *Cortul***

APARIȚIA a două filme românești noi e o sărbătoare în sine. Sărbătoarea își amplifică proporțiile, dat fiind că e vorba de două debuturi regizorale în lungmetraj. Nu vreau ca rîndurile de față să joace rolul ingrat de *trouble-fête*. Și totuși!

Am citit undeva că premiera Studioului de film al TVR, *Război în bucătărie,* ar fi fost "intens mediatizată". Dacă a fost, într-adevăr, cu atît mai bine! Știința de a-ți promova produsul este, se știe, și în cinema, extrem de importantă. În ceea ce mă privește, din toată (să presupunem) grandioasa campanie de mediatizare, am prins doar prezentarea "de crainică" dinainte de difuzarea pe post: un text școlăresc, formal și expediat, într-un limbaj lemnos, în care se spunea ceva despre niște "prestații" și despre un regizor care "continuă seria tinerelor talente lansate de Studioul de film al TVR"... După o asemenea introducere, simți o nevoie irepresibilă să schimbi canalul. Dincolo de faptul că nu e deosebit de incitantă prezentarea unui talent care "continuă o serie", să recunoaștem că acele filme realizate de tineri cineaști (e adevărat, la TVR, și *nicăieri* în altă parte) au fost programate destul de nesărbătoresc și au trecut destul de șters prin fața națiunii. Opinia publică n-a fost defel copleșită de "seria de tinere talente" pe care i le-a adus în casă filmul de televiziune. Dacă, în locul acelui text anost, spectatorului i s-ar fi spus cîteva lucruri "de culoare", de pildă, că tînărul regizor (și prozator!), Marius Theodor Barna, a făcut un film studențesc, cu Maia Morgenstern, multi-premiat pe diverse meridiane, sau că scenaristul, Răsvan Popescu, e același Popescu fost la "Ediție specială" și acum purtător de cuvînt al guvernului, un nume prezent pe genericul ultimelor două filme ale lui Pintilie, sau că scenariul a fost premiat în Occident, sau că subiectul e "delicat" (unguri-români - Tîrgu-Mureș), sau că, după vizionare (ca după un meci, nu-i așa?) filmul va fi comentat de un critic ungur și de un critic român, sau de un politician ungur și de unul român (să zicem Frunda – Pruteanu), sau de cîțiva spectatori care știu, din proprie experiență, ce e aceea o "căsătorie mixtă" – atunci (oricît de stupide ni s-ar părea, la prima vedere, aceste idei), cu siguranță că numărul "oamenilor simpli" din țara asta care ar fi urmărit filmul pînă la capăt ar fi fost mult mai mare. Pentru că acestor oameni li se adresează în primul rînd televiziunea, și nu unui miniscul grup de esteți mai mult sau mai puțin onești, care fac din orice silabă un bun prilej de politichie. Se înțelege, deci, că lansarea pe post a *Războiului...* a fost una bătrînicioasă, fără pic de strălucire sau de noutate; ca să nu mai vorbim că ea a avut loc în luna lui Cuptor, o lună propice, oriunde în lume, divertismentului estival, și nu premierelor cinematografice de substanță.

Există, în *Război în bucătărie,* multe lucruri pe care orice cronicar le-ar putea analiza copios: profesionalismul regizorului, "actualitatea problematicii", personalitatea puternică, dar fără ostentație, a imaginii lui Dorin Mitran, sinusoida emoțională a filmului, șerpuind spectaculos între violență și tandrețe, relieful celor trei personaje principale: un soldat român dezertor, angoasat și dezorientat, în timpul unui violent "conflict interetnic", găsindu-și refugiul într-un canton izolat, uitat de lume (interpret – Ovidiu Niculescu, un nume pentru o posibilă carieră); o tînără unguroaică, blondă, ingenuă, îndrăgostită de soldatul dezertor (Imola Kezdi, un talent cu o carnație superbă); și tatăl fetei, cantonierul taciturn, enigmatic și violent, victima "războiului din bucătărie", un personaj căruia Gheorghe Dinică îi conferă – ca din nimic! – o extraordinară densitate. Dar, dincolo de toate aceste calități, cred că puterea filmului de a fascina, de a-și înhăța spectatorul, e foarte scăzută. Ca multe alte filme românești, *Războiul...,* ca să fie văzut, îi cere spectatorului o oarecare bunăvoință.

Se simte, uneori, o ciudată crispare a regizorului în fața propriului film (ca și cînd sudura cu scenariul nu s-a produs în profunzime), un efort vizibil de a fi *corect.* N-am citit scenariul, dar, în cinema, atunci cînd ceva sună fals, declarativ, de vină e tot regizorul. (..."N-am unde să mă duc! Înțelege și tu! Nici tu nu ai ce să faci; ori ne strîngem de gît ori putem să trăim împreună amîndoi!" –, îi strigă românul ungurului și spectatorul *înțelege și el.*)

Deși se poate glosa pe tema bunelor intenții ale filmului (șansa omului de a putea alege între paradis și infern, absurditatea distrugătoare a "naționalismului"), impresia nefericită pe care o lasă filmul e aceea de bîjbîială, de privire de la distanță a unui punct dureros, de artificialitate. Un film care ar fi trebuit să te tulbure, să te răvășească, să te revolte, te lasă, în ultimă instanță, indiferent. O singură întrebare nu-ți dă pace: de ce n-au chemat, totuși, un doctor (fie el și ungur) să-l vadă pe bătrînul lui Dinică, rănit, cu sîngele șiroindu-i din stoamc? S-au găsit doctori și în primele linii ale marilor măceluri mondiale, nu putea fi chemat unul și într-un confuz conflict cu bîte din România postrevoluționară? De ce a trebuit să moară, bietul om, cu zile? (întrebare logică, în măsura în care ne aflăm într-un film realist, și nu într-o piesă existențialistă).

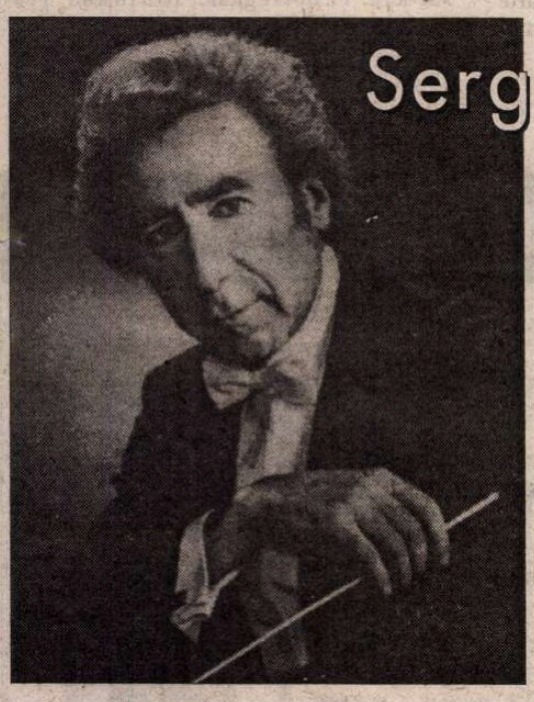
Celălalt lungmetraj de debut, *Cortul,* de Bogdan Cristian Drăgan, va fi lansat pe marile ecrane la toamnă. Vom reveni atunci asupra lui. Să spunem acum – după o proiecție preliminară, la Institutul Francez – doar că scenariul e semnat de Horia Pătrașcu – scriitor care știe, încă de la *Reconstituirea,* ce e aceea vigoarea unei replici de cinema – și că subiectul se plasează pe muchia istorică 21 decembrie '89. Revoluția nu intră în cadru, dar îl însoțește permanent, din *off* (ingenioasă idee de a introduce personajele într-o subterană, deasupra căreia auzim cum trepidează mulțimea).

Regizorul nu pare interesat de istorie și de psihologie decît în măsura în care îi pot spune ceva în discuția unei combinații stilistice sui-generis de baroc și expresionism.

...Apariția celor două filme de debut e o sărbătoare. Dar sărbătoarea n-o să ne împiedice să remarcăm că cei doi regizori au debutat sub nivelul talentului lor. ■

*Război în bucătărie, Regia:* Marius Th. Barna. *Scenariul:* Răsvan Popescu.

*Cortul, Regia:* Bogdan Cristian Drăgan. *Scenariul: Horia Pătrașcu.*



**MUZICĂ**

# Sergiu Comissiona la 70 de ani

CÎND SPUI despre cineva că a împlinit 70 de ani te gîndești la un om marcat de vîrstă, cu un ritm de viață încetinit, cu un aspect uzat, dar pe Sergiu Comissiona nu poți să-l descrii astfel. Sergiu Comissiona – la 70 de ani este un paradox, pentru că nici fizicul, nici energia, nici dinamismul carierei sale muzicale nu se calchiază pe imaginea senectuții, ci, dimpotrivă. Activitatea sa este prodigioasă - dirijează circa 60 de concerte pe an străbătînd globul în lung și în lat; este Director muzical la Orchestra Simfonică din Vancouver, Dirijor principal al Orchestrei Radioteleviziunii spaniole de la Madrid, Dirijor laureat la Baltimore Symphony, Principal dirijor oaspete la Ierusalim și Dirijor principal la Orchestra tinerilor asiatici din Hong Kong; este prezent în marile centre muzicale de pe toate continentele cu un repertoriu – se poate spune – nelimitat; dă strălucire unor festivaluri importante; înregistrează pentru marile case de discuri Decca, Philipps etc.; predă la universități americane împărtășind tinerilor dirijori din uriașa lui experiență și totul poartă marca celui mai înalt profesionalism.

Cum se explică această forță creatoare debordantă? Printr-o enormă putere de muncă organizată și eficientă, o adîncă dragoste de muzică, știință, harul comunicării. Căci să nu uităm, dirijorul este un lieder care trebuie să convingă o falangă de artiști cu personalități, concepții, educații diferite, de adevărul său. Orchestrele îl adoră pentru că nu simt cu el povara dictaturii artistice a celui de la pupitru: Comissiona știe să lucreze intens, cu maximă concentrare, cerînd eforturi mari, dar cu o legeritate, o căldură umană punctată de un inimitabil umor, care creează o atmosferă de conlucrare, de respect reciproc în care ceea ce este greu pare mai ușor.

O instrumentistă dintr-o orchestră cu care a lucrat spunea: „Cînd a venit la Houston am fost impresionată de stilul său dirijoral foarte particular/.../ Este o personalitate puternică, sensibilă și nu se sfiește să se arate așa cum este. Ceea ce gîndește, crede și simte exprimă." Un alt instrumentist, de la Göteborg, auzind că sunt româncă mi-a vorbit îndelung despre cei 5 ani, cît Comissiona a fost prim-dirijor acolo, numindu-i „era Comissiona", ani care au redesenat dimensiunile artistice ale orchestrei.

După 1990 a revenit cu bucurie în țară; rupîndu-și din timpul prețios, frenetic ocupat, se întoarce în fiecare an fidel orașului natal și vechilor prieteni, cu o generozitate pe care alți artiști români nu o arată - să reîncălzească legătura cu publicul românesc sub cupola Ateneului.

Sub bagheta sa, orchestra sună fastuos, cu texturi bogate, colorată și strălucitoare; versiunile de referință date primelor trei simfonii de Mahler, o „Carmina Burana" într-un ecleraj subtil departe de vulgarizarea obișnuită, un „Recviem" de Verdi monumental, Ravel, Enescu au fost momente memorabile trăite într-o coeziune spirituală totală între podium și sală. Ca și recentul concert cu Filarmonica Enescu în care orchestra l-a omagiat pe dirijorul îndrăgit, căci a venit din nou, din lumea largă, pentru a-și sărbători „acasă" această vîrstă, frumoasă, cînd este purtată atît de frumos. Îmi îngădui să cred că programul nu a fost ales întîmplător – de altfel, se știe că Sergiu Comissiona își alege programele cu grijă. Dar putea fi citit ca o parabolă, o metaforă a propriei sale biografii artistice: o piesă americană foarte populară, cu un titlu semnificativ „Salut american", o lucrare românească - Valentin Gheorghiu, „Concertul pentru pian și orchestră" – și una dintre lucrările marelui repertoriu post – romantic, atît de apropiat naturii sale muzicale, poemul "O viață de erou", pe care Richard Strauss îl gîndea de fapt ca o "viață de artist" cu triumfurile, decepțiile, luptele, singurătatea și elanul mereu reînnoit spre ideal.

Sub semnul acesta straussian al victoriei artistului asupra vicisitudinilor cotidiene, să-i urăm lui Sergiu Comissiona mulți ani de succese, tinerețe spirituală și sănătate ca să dăruiască lumii cu muzica sa încă multe bucurii, din cele ce-și prelungesc ecoul îndelung în suflete.

**Elena Zottoviceanu**

**PREPELEAC**

*de Constantin Ţoiu*

# PAR DÉLICATESSE...

V. MI SE CONFESEAZĂ. Au vrut să mă facă informator, - spune, - a şi venit la mine un tip şi mi-a propus chestia asta. Că dacă "îi ajut", ajung mare de tot. *Cît de mare, mă gîndeam în sinea mea,* zice. Şi mai zice că ar fi vrut să fie un "Sorge" (care înseamnă în germană *grijă,* mă informează, termen, mai zisese, şi *existenţialist* -, ca să vedeţi!, ca să vedeţi! îmi repetam cu o prefăcută uluire... *Sorge*, care vasăzică. Nici mai mult nici mai puţin. Spre deosebire de el, de V., *contactat,* care e, în general, poet, cu ficţiuni, carevasăzică, - ce informaţii!... ce chestii concrete!... că,... cutare a zis şi a făcut în ziua cutare la orele cutare şi că de faţă mai erau şi alde cutărică şi cutăroiu, - chestii de-astea, nu himerlîcuri poeticeşti... Că dacă scrie aşa nişte notiţe scurte, poate să ajungă şi la Paris, - i-ar strica doi anişori de zile?... cu bursă cu tot în regulă, să transmită regulat note informative de la Paris despre Monica Lovinescu, despre Virgil acela şi alţii?... Oricum, ar sta de vorbă cu ei, ca tot românu' la Paris, dizident *in spe,* aşa că dacă mai mîzgăleşte despre respectivii şi cîteva rînduri ce fac, ce zic, mă rog, împuşcă doi iepuri dintr-o singură lovitură. Singura *lovitură* ar fi că V. stă confortabil la Paris. Aşa că, dacă mai iese un ce profit, treaba-i aranjată. Şi se poate merge şi mai departe. Bunăoară, ar ajunge cu timpul, nu chiar ambasador, da' măcar vreun secretar cultural, acolo, nu chiar la Paris, că se vede, da' aşa, pîn Venezuela, mai întîi, formă, rodîndu-se chestiunea... Poate că V. va face şi figura cu rămasul în străinătate; îi pun nişte informaţii speciale la dispoziţie, şi V. poate să rămîie peste graniţă ca un *transfug* sadea. Intră un pic în adormire, p'ormă, *comme une taupe;* p'ormă iar ne sculăm iarăşi, la momentu' potrivit, şi se intră iar în acţiune pe alt palier şi mai bine pardosit... Ce mare lucru?! V. nu e un prost. E niţel el licheluţă, da' prost nu e dăloc. Ar fi puţin; prea puţin.

❖
❖ ❖

B. se trezi că îşi exprimă nemulţumirile - îmi povesteşte - în faţa unui tip inferior, şi se simţi prost ca atunci cînd te pui într-o situaţie, sau accepţi o situaţie nedemnă de tine. Totuşi tipul spusese un lucru vrednic de ţinut minte. Şi măcar pentru asta întîlnirea... convorbirea lor nu fusese zadarnică... Tipul zisese aşa: "Trebuie să ne naştem bătrîni, ca să credem. Vitalitatea este păgînă şi barbară."

Dar cum de i se păruse lui B. că individul îi era *inferior,* intelectualiceşte, desigur, cînd fusese în stare să producă o frază ca aceea citată mai sus?... Să fie B. un încrezut?... Un ţifnos?...

❖
❖ ❖

BABA de la Cheia care vorbeşte într-una despre un urs, cînd spală în albie, în ogradă, sau dă la vacă, la porci, şi care se agită trebăluind încoace şi încolo, vorbind mereu singură în acest timp despre urs, bodogănind doar, fără să articuleze cuvintele, pe care mi le-a lămurit cu o zi în urmă gazda, o femeie tînără şi vioaie, nepoata ei; cum a fost ea atacată de un urs mare pe cînd culegea în pădure smeură; culegea ea smeură de o parte a tufei, iar de cealaltă parte a tufei dese, culegea smeură şi ursul, în patru labe; fiindcă, dacă ar fi cules el murele în două labe, ea l-ar fi văzut mai din timp şi ar fi fugit; oricum, nu i-ar fi lăsat ursului *impresia că se dădea la murele lui personale,* - un om s-ar purta aşa, da' un urs, coşcogea urs... Scăpase cu fuga, rănită. Noroc că trecuseră pe-acolo doi bărbaţi cu ciomege şi-o apăraseră, şi ursul fugise, altfel precis că ar fi mîncat-o... Informaţiile le deţin de la nepoata ei, de la Petruţa, frumoasă, cu buze cărnoase, roşii, cu doi dinţi de viplă care sclipesc în soare cînd deschide gura ori se întîmplă să rîdă. Baba, mătuşă-sa, după ce-a scăpat de urs, s-a ţicnit, oarecum, şi, de ea profitară doi derbedei care aveau s-o violeze. Că era fată mare... Ce-şi aduce ea aminte din toată existenţa ei, scurtă, ca luciditate, sînt aceste două "lucruri": ursul şi violul...

Frenezia insultelor şi ocărilor, ca eliberare...

❖
❖ ❖

*AŞTEPTAREA,* ca lipsă de putere şi-atît, cînd ea se prelungeşte...

❖
❖ ❖

CONCEPŢIA lui Max Schiller despre om ca *Neinsagenkonner,...* în sensul final că a fi de partea progresului şi umanismului în general, înseamnă a fi absurd din punctul de vedere al naturii...

❖
❖ ❖

...IAR maiorul rus, sovietic, şeful lagărului, al cărui nume tradus în limba română însemna *Duşcă,...* de votcă, de ce-o fi, însă chiar aşa, cum iei o gură, înghiţi o duşcă;... mă rog, dacă aşa-l chema, ori aşa i se spunea;... şi el strigase, într-o dimineaţă, la apel, iarna, în Siberia, pe un ger năpraznic,... ţipase roşu la faţă şi de zbieret şi de alcoolul băut de cu zori, - *băgaţi-vă bine în cap, băi, ce vă zic io acuşi vouă: io sînt legea, iar procuror este ursul!*

Nu ştiu dacă ţin bine minte, însă deţinuţilor li se spune pe rusește *zăklucioni,* aşa-mi povestise mie pe vremuri Belu Silber, după ce ieşise din închisoare. Parcă îi văd şi acum chipul încreţit, - de comic de arenă, - ţipînd spre mine vorba,... cum li se adresase în dimineaţa aceea geroasă maiorul Duşcă deţinuţilor săi: *Zăklucioni!!!... adică, băi, deţinuţilor, cum ar veni la noi, ia fiţi voi atenţi acuma la mine ce vă zic io...* Umor, la atîtea atrocităţi povestite, nu am mai întîlnit decît la bunul, neasemuitul meu Belu...

❖
❖ ❖

CU TOT dragul şi cu toată afecţiunea trebuie să-i spun poetului rebel – *illo tempore* – că ce-a fost dînsul, s-a dus... Ce să-i faci, dacă nimeni nu-i poate cita un vers, măcar, memorabil, ca din atîţia confraţi ai săi, dispăruţi. În schimb, o mistocăreală... Măcar să-l fi citit pe Rimbaud, - ceva avea comun, dar...; măcar strofa clasică pe care răposatul Eugen Jebeleanu mi-a scris-o pe-o bucăţică de hîrtie pe timpuri, în colţ, la "Madame Candrea", sunînd astfel:

*Trîndavă juneţă*
*Sclavă orişicui*
*Din delicateţă*
*Viaţa mi-o pierdui.*

■

**DIASPORA LA PLURAL**

*de Paul Miron*

# Scrisoarea XXXV

*Stettin-Copenhaga, joi...*

*Către Josefa von Kaulbach*
*München*

*Draga mea,*

AFOST o călătorie obositoare, dar destul de plăcută. În Prusia m-a impresionat ordinea şi punctualitatea. Am plecat exact la orele şase şi trei sferturi de la Stettin spre Copenhaga. Pe vapor cabinele erau curate, la masă ne-au îmbiat felurite mîncăruri foarte gustoase, seara ne-au dat un ceai cu pîine, unt şi fripturi reci.

Se făcuse bine noapte, cînd am trecut pe lîngă stîncile de cretă de la Stubbenkammer care străluceau feeric în bătaia lunii. Pe la miezul nopţii am zărit sclipirile farului de la Arkona, la orele patru ne-a apărut coasta Sjelland, la şase farul de la Falsterbo, pe malul suedez, şi mai tîrziu, Malmö. Călătoria a durat aproape 20 ore. N-am putut dormi, răvăşit de ceea ce vedeam, dar şi foarte trist că nu mai sîntem împreună.

Draga mea, ai să crezi că am plecat de la voi din lăsitate şi n-am să mă opun părerii tale. Scrisoarea canonicului m-a pus într-o situaţie dificilă. Trebuia să reacţionez într-un fel. Tu mi-ai dat a înţelege că ar fi o fugă şi fuga e ruşinoasă. Nu este o fugă, ci o pauză. Vreau să mă întîlnesc cu Schuller să clarific situaţia şi abia după aceea să revin la München. Află, pînă atunci, că el mi-a mai făcut o poznă: l-a căutat la Lübeck pe domnul Bruhăr de la care a primit o sumă mare de bani în contul meu. Pe domnul Bruhăr nu l-am găsit la Lübeck cum nădăjduiam; mi s-a spus că e plecat la Stettin. Am luat trenul de la Berlin. Am plătit 106 de groşi de argint biletul, dar am suferit fiindcă fumatul e interzis în clasa I. Domnul B. era la Compania maritimă Stettin care posedă 200 de vapoare. Acestea transportă mărfuri zi şi noapte – vite, grîne, lemnărie, coloniale şi vinuri mai cu seamă franţuzeşti. El aştepta o cireadă de boi moldoveneşti de rasă care trebuia să ajungă la Londra. Mi-a arătat chitanţele semnate de Schuller şi m-a prevenit, fiindcă omul i se pare foarte suspect şi de aceea trebuie să-i retrag procura semnată de mine la venire.

N-am putut vizita mare lucru în Stettin. Am văzut numai colecţia de monede de la primărie şi m-am holbat cu alţi curioşi la ceasul din turnul castelului vechi. Cadranul reprezintă faţa unui bărbat; la fiecare bătaie a clopotului, care anunţă orele, îşi răsuceşte ochii, îi învîrte, de mori de rîs.

Domnul Bruhăr mi-a mai spus că Schuller i-a dat ca adresă hotelul Toldbrodbörsen din Copenhaga şi m-a sfătuit să mă duc să-l caut acolo. Iată, prin urmare, din ce motive am ajuns aici, după cum ţi-am comunicat printr-o depeşă, la sosire. Mă înţeleg foarte greu cu băştinaşii; cîteva cuvinte le pricep, ca de pildă: "gade', pentru stradă, "vei", pentru drum, "torv", pentru tîrg sau piaţă, "bro", pentru pod, "havn", pentru port – dar asta nu ajunge să te faci înţeles la restaurant sau la cumpărături.

Am vizitat muzeul regal de artă, deschis numai miercurea şi sîmbăta, cu obiecte nordice, vechi creştine şi medievale, apoi, la etaj, secţia de costume islandeze şi groenlandeze. Am fost la universitatea înfiinţată la 1479; din cei peste o mie de învăţăcei, jumătate urmează teologia. Studenţii sînt organizaţi într-un corp militar, aşa zisul Corp de gardă regală, în 8 companii cu 30 de ofiţeri. Una din cele mai frumoase pieţe din Europa e Kongens Nytorv din care pleacă 11 străzi.

Nu e departe şi biserica For Fruekirke, mitropolia împărăţiei, locul de încoronare a monarhilor. Clădirea veche a fost distrusă de artileria franceză în 1807; noua zidire de Hansen este un locaş de rugăciune protestant, într-un stil elevat, dar fără icoane şi fără vopsele. Statui în marmură de Thorwaldsen împodobesc interiorul. Pe lîngă 4 profeţi din Vechiul Testament, mai sînt şi statuile lui Luther şi Melanchton. Nu m-am putut opri să nu mă duc să văd herghelile regale şi să admir acea rară rasă de cai, Isabella, din care am avut şi noi, pînă acum cîţiva ani, trei. La observatorul astronomic nu m-am mai dus, pentru că e deschis numai miercurea şi sîmbăta de la orele 12 la 1. Anul trecut au intrat în port 4878 de nave, dintre care 373 suedeze, 71 norvegiene, 102 ruseşti, 119 englezeşti şi 203 prusiene.

Acum te las în paza îngerilor care veghează pe copiii cuminţi ca tine. Cu mult dor, Enache. ■


**POLIROM** NOUTĂŢI iulie '98

F.M. Dostoievski
**Jurnal de scriitor** (Vol. 1)

Porphyrios
**Viaţa lui Pitagora. Viaţa lui Plotin**

Bulat Okudjava
**L'amour toujours**

Alphonse Daudet
**Tartarin din Tarascon**

*În pregătire:*
Cristian Bădiliţă
Matei Călinescu, Ion Vianu

**Călugărul şi moartea**
**Amintiri în dialog** – ediţia a II-a

***Comenzi la***: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel.& Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
**Bucureşti**, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)6138978
**Braşov**, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel.& Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

**CĂRŢI STRĂINE**

*prezentate de Andreea Deciu*



# Nevestele şi vrăjitoarele de altădată

ARTICOLUL de fond din numărul pe luna iunie al revistei americane "Times" poartă un titlu provocator, şi poate pentru mulţi complet neaşteptat: *A murit feminismul?* Nu, vor răspunde într-un glas iritat feministele de peste ocean, multe confortabil instalate în fotolii universitare din care an de an pun la cale mari dezvăluiri menite să mai scoată la suprafaţă o necunoscută genială. Aş, vor răspunde unii intelectuali de la noi, convinşi, ca mai toţi neştiutorii cu idei puţine, dar fixe că tot ceea ce se petrece pe Noul Continent este neapărat, într-un fel sau altul, feminist. Şi totuşi, autoarea (!) articolului din "Times" constată, cu atîta obiectivitate cîtă ne e dată oricăruia dintre muritori, că la nivel social feminismul pierde teren. Că noua generaţie se identifică astăzi cu alte valori decît părinţii lor, mult mai "tradiţionale" şi mai "domestice", că militantismul vehement sau atacurile necruţătoare împotriva Stabilimentului masculin al unor Susan B. Anthony, Betty Friedan ori Gloria Steinem sînt înlocuite de o atitudine nouă şi, în acelaşi timp, veche: a femeii care îşi redescoperă, nu fără oarece încîntare, fragilitatea, necesitatea de a fi ocrotită, inconstanţa, capriciozitatea, cam aşa cum o face Ally McBeal, eroina unui nou serial american (teribil de stupid, *if you ask me*) foarte în vogă în Statele Unite. Atîta muncă irosită, atîtea marşuri şi proteste duse pe apa Sîmbetei! Sufragetele de la sfîrşitul secolului trecut trebuie că se întorc în mormînt de cîte ori Ally McBeal mai cucereşte simpatia vreunei telespectatoare americane.

Autoarea articolului din "Times" nu zăboveşte prea mult asupra a ceea ce reprezintă, probabil, chestiunea esenţială: dacă într-adevăr fenomenul de decădere a feminismului constatat de ea este autentic, cum se explică el? Bănuiesc că o analistă feministă ar găsi lesne un răspuns în genul următor: pentru că la nivel macrosocial mentalitatea femeilor este încă una formată de dezideratele masculine, alimentată de stereotipuri vechi de cînd lumea ale imaginii femeii. Cu alte cuvinte, fenomenul în sine nu e nou, şi nici nu se poate vorbi de o substituire a Gloriei Steinem cu Ally McBeal, ci mai curînd ar trebui recunoscută, cu tristeţe, ce-i drept, de către reprezentantele feminismului, o existenţă a militantismului feminist, fie el social, fie strict intelectual, paralelă cu aceea a unei ordini sociale, practic încă bazată pe cutume nefavorabile emancipării femeii.

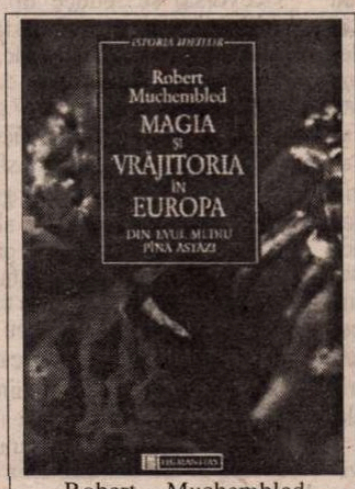
Am făcut un lung ocol comentînd acest articol din "Times" înainte de a ajunge la cartea lui Georges Duby *Cavalerul, femeia şi preotul* cu un rost. Studiul istoricului de la Annales este dedicat instituţiei căsătoriei în Evul Mediu, mai precis în Franţa feudală. Cititorul va bănui imediat care sînt concluziile lui Duby, chiar şi fără să citească această carte: că în perioada analizată în studiu căsătoria se dovedeşte a fi o adevărată carceră pentru femei (de fapt într-un fel ea îl încarcerează şi pe bărbat, dar cu mai puţină duritate), pentru că femeia este văzută drept demon ce trebuie supravegheat şi îmblînzit. O asemenea deducţie e mai mult decît la îndemîna oricui pentru că nu e un secret că Evul Mediu a fost profund masculin, cum Duby însuşi o demonstrează într-o altă carte a sa. Problema însă este alta: cine şi în ce scop citeşte asemenea cărţi? Exclusiv cercetătorii în domeniul istoriei, cei preocupaţi de studiul mentalităţilor, curioşii culturali la modul general? Iar aceştia, motivaţi fiind de un interes ştiinţific, sau în orice caz rupt de contextul vieţii lor? Evident, nu vreau să sugerez că o analiză a căsătoriei în epoca medievală ar trebui să inspire legiuitorii, consilierii maritali, sau să constituie temă de reflecţie a cuplurilor de astăzi. Cea mai

Georges Duby - *Cavalerul, femeia şi preotul*, traducere de Petru Creţia, Editura DU Style, Bucureşti, 1997, 299 pagini, preţ nemenţionat.

profitabilă lectură o oferă Duby însuşi: se observăm cum se căsătoreau oamenii, acum opt sau chiar nouă secole, în Europa Occidentală, pentru ca astfel să înţelegem cum funcţiona societatea feudală. Nu diversele căsătorii în sine sînt interesante, cu toate că unele au o veritabilă esenţă romanescă; căsătoria ca formă fundamentală de structurare a societăţii, ca manual comportamental, acesta este obiectul investigaţiei lui Georges Duby.

Pentru că lumea pe care o reconstituie istoricul este cea a Franţei feudale, căsătoria este mai ales cea contractată între regi şi regine, mari nobili şi femei pe măsura lor, nu a oamenilor simpli. Înşii obişnuiţi şi uniunile lor nu mai contează, căci prin căsătoriile lor nu se prăbuşesc imperii, nu se sporesc averi fabuloase, nu se dă un urmaş la tron şi nici nu se pornesc războaie. Constatările lui Duby sînt polarizate în jurul a două probleme: viziunea religioasă asupra căsătoriei, ca formă de negociere între natura fundamental păcătoasă a omului şi îndatorirea lui faţă de Biserică, precum şi căsătoria ca strategie politică utilizată de monarhii francezi din secolele XI-XIII. Ca pentru a rezuma, din perspectiva acestor două probleme, comentariul ulterior, cartea se deschide cu o povestire exemplară, urmată de multe altele asemănătoare. Filip, primul rege al Franţei cu acest nume, s-a căsătorit cînd avea douăzeci de ani cu Berthe de Frise, fiica vitregă a vărului său, contele de Flandra. Scopul acestei căsătorii era să pecetluiască pacea stabilită între rege şi vasalul său, contele. Berthe s-a dovedit a fi timp de nouă ani stearpă, însă a izbutit în cele din urmă să îi dea regelui un moştenitor, pe cel ce avea să devină Ludovic al VI-lea. Dar chiar şi aşa, la douăzeci de ani după căsătorie ea a fost alungată, întemniţată într-o fortăreaţă care făcea parte din zestrea ei, pentru ca Filip să se poată căsători cu Bertrade, soţia contelui de Anjou, un alt văr al său. Pentru această a doua căsătorie Filip a fost excomunicat în 1094 de către un consiliu format din treizeci şi doi de episcopi şi un legat pontifical, arhiepiscopul de Lyon. Ce anume din fapta regelui i-a atras severa pedeapsă a Bisericii? Faptul că şi-a abandonat soţia fără nici un motiv? Că deşi era încă soţul Berthei, s-a însoţit cu Bertrade, devenind astfel bigam? Că a furat nevasta altuia? Că a comis păcatul de adulter? Nimic din toate acestea. Ceea ce a socotit Biserica de neiertat era incestul, păcatul de a fi devenit soţul unei femei cu care se înrudea, deşi extrem de îndepărtat şi doar prin alianţă.

Povestirea este exemplară nu numai pentru că ea ilustrează cele două modele după care e definită în această perioadă căsătoria, cel laic/politic şi cel bisericesc/politic, ci şi pentru că modelele reflectă de multe ori interese opuse, acerb rivale. Ambele modele au un subtext politic, dar e vorba de două tipuri distincte de politică, din ce în ce mai diferite între ele pe măsură ce Statul şi Biserica devin autorităţi concurente. Interesant este cum se negociază aceste două modele permanent în funcţie de relaţia existentă între ele. Pentru Biserică, căsătoria este un rău necesar, pentru că ea vindecă omul de pofte trupeşti, obligîndu-l la temperanţă sau uneori chiar la abstinenţă. Pentru autoritatea feudală ea este un spaţiu al puterii, în măsura în care dominaţia masculinului asupra femininului are valenţe simbolice, extinzîndu-se la nivelul familiilor, castelor, dinastiilor, ţărilor. Ceea ce au amîndouă modelele în comun este rolul pe care îl acordă femeii: dispreţuită, întrebuinţată, manipulată şi demonizată totodată, ea este un obiect purtat de o autoritate la alta. Şocant este, în povestea celor două soţii ale lui Filip, nu atît faptul că amîndouă sînt nişte marionete în conflictul dinte rege şi papalitate, cît mai ales un amănunt




Robert Muchembled - *Magia şi vrăjitoria în Europa din Evul Mediu pînă astăzi*, traducere de Maria şi Cezar Ivănescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1997, 357 pagini, preţ nemenţionat.

aparent minor. Din zestrea Berthei, prima soţie, face parte o fortăreaţă al cărei scop, bine ştiut din contractul prenupţial, era acela de a deveni carcera femeii odată ce bărbatul nu o mai dorea.

Cea de-a doua soţie, Bertrade, e socotită de inamicii partidei cu ea drept seducătoarea lipsită de scrupule, o lascivă şi o versatilă care l-a prins în mrejele ei pe rege. În realitate, Filip o răpise. De fapt, prea puţine ştim despre Berthe, Bertrade, sau oricare alta dintre femeile ale căror căsătorii fac obiectul studiului lui Duby. Ele sînt pur şi simplu partenere ale unor bărbaţi importanţi, sau ipostaze generice, Femei în sens vag, toate definite în imaginarul medieval la fel: frivole, uşuratice, destrăbălate, lubrice, şirete, ispititoare. Căsătoria nici nu poate fi altceva decît o închisoare pentru asemenea răufăcătoare care trebuie supravegheate de bărbaţii lor, pedepsite, îndreptate, ajutate să se lepede de identitatea lor păcătoasă şi să devină femei cuviincioase şi cu dragoste de Dumnezeu. Taţii, fraţii, orice bărbat care stăpîneşte o fată, e obligat să o căsătorească, spre a preveni transformarea ei inerentă într-o făptură periculoasă. Dar dacă viitoarea căsătorie nu e prea avantajoasă pentru soţ (zestre mică, de pildă), atunci fata poate fi pur şi simplu împrumutată, folosită doar pentru un timp limitat. În casa bărbatului lor femeile sînt şi rămîn nişte străine, adversare, care trebuie introduse cu prudenţă în noua familie. "Bărbaţii trăiau conjugalitatea ca pe o înfruntare, aspră, cerînd o vigilenţă asiduă", observă Duby. E drept, nu toate femeile sînt personaje negative, iar meritul istoricului este tocmai acela de a se întreba de la bun început care va fi fost punctul lor de vedere, cum vor fi văzut ele căsătoria. Evident, nu poate afla atîta vreme cît documentele pe care le cercetează (de altfel documentele lăsate de medievalitate) sînt texte bisericeşti sau scrisori schimbate între oameni politici. Puţinele femei portretizate altfel decît Dalile sinistre au rolul de a confirma ideologic importanţa căsătoriei. Acesta este cazul Godelivei, o martiră intrată în legende datorită tăriei ei, care a ajutat-o să accepte moartea de mîna ticălosului ei soţ, doar pentru a se supune obligaţiilor căsătoriei.

Există vreo legătură între căsătorie şi iubire? Nu prea. Doar în literatură, dar şi atunci, cele două sînt noţiuni rivale, iubirea fiind prin definiţie a amanţilor, a păcatului, nu a unei instituţii menite să domolească şi să supună. Nu zăbovesc asupra textelor literare comentate de Duby, o piesă ca *Jocul lui Adam*, sau celebrul Tristan, pentru că ele sînt prea cunoscute, iar concluziile istoricului şi ele similare celor din alte studii.

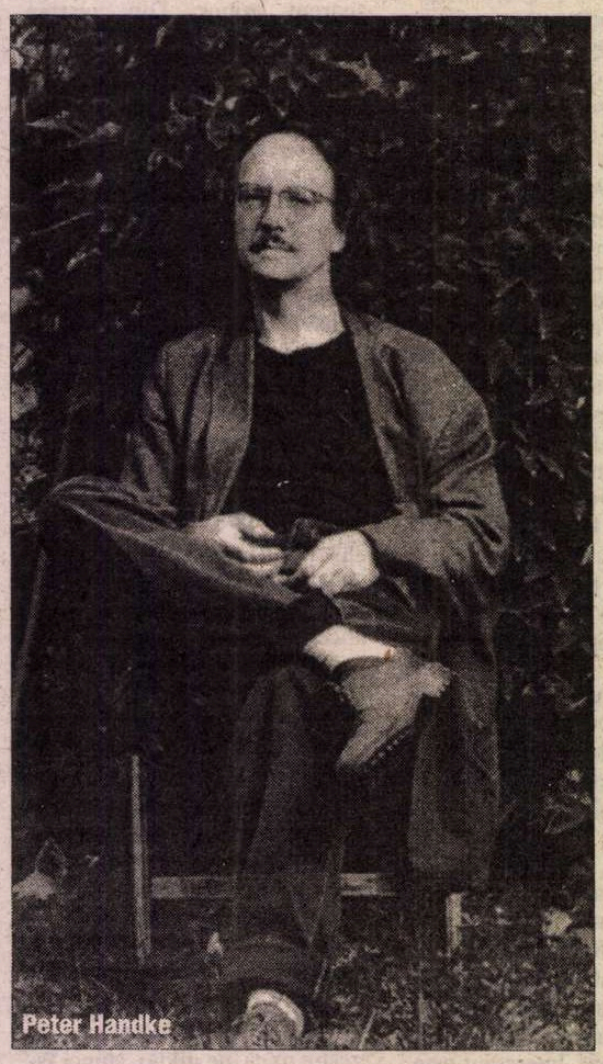
Cercetarea lui Georges Duby ar putea să inspire studii similare aplicate contemporaneităţii. Ca să decidem dacă feminismul a murit sau nu, e nevoie de mai mult decît sumare investigaţii ale unor seriale TV populare, curente de modă vestimentară sau jargon adolescentin. Un studiu al căsătoriei în societatea actuală ar oferi o cunoaştere a acestei societăţi, a felului în care funcţionează ea, întocmai cum Duby izbuteşte să explice lumea feudală a Franţei analizînd cum se căsătoreau oamenii. O continuitate, aproape şocantă şi îngrijorătoare uneori (în privinţa rolului femeii) există de la un secol la altul, după cum sugerează descoperirile lui Duby. Deci s-ar putea alcătui o cercetare fundamentată pe această carte şi extinsă cît mai mult spre secolul nostru. Cu atît mai realizabilă ar fi un asemenea proiect istoric amplu cu cît el se dovedeşte viabil în cazul chestiunii vrăjitoriei şi magiei. Robert Muchemblad este coordonatorul unei echipe de istorici care s-au pcupat de aceste probleme din Evul Mediu pînă astăzi. Amploarea studiului e impresionantă şi prin cuprinderea ei spaţială, extinsă la nivelul întregii lumi europene şi al Americii. E o carte foarte interesantă, care completează imaginea demonică a femeii prezentată de Duby. Femeia periculoasă, misterioasă, aparţinînd cumva şi unei alte lumi, pe care bărbatul nu o înţelege şi de care se teme. Magia şi vrăjitoria nu sînt însă reductibile la femeie, mai cu seamă în epoca actuală, chiar dacă rămîn asociate cu femininul. Dar şi căsătoria, la urma urmelor, pare a trece, în mentalul colectiv, mai ales drept o vocaţie a femeii, care, ciudat, deşi Duby o înfăţişează drept victimă a acestei instituţii, şi-o doreşte de cele mai multe ori ca pe cel mai important deziderat în viaţă. ■

# De la Heinrich cel Verde la Marele

AMERICA este în absolut cea mai îndepărtată destinație după orice reper geografc (numai americanii nu au o Americă la care să spere și spre care să fugă). Dimensiunile monumental-metafizice pustiitoare ale Pământului nou și cruditatea Cerului lui, de care se înfricoșa Jean Baudrillard (*America,* 1986, în rom. 1994), *deteritorializează* America, o scot din geografia de aceeași măsură cu noi. America, în orizontul depărtării ei de noi, este însă nu numai un alt (fel de) loc, ci, înainte de toate, *un alt timp.* Pentru Baudrillard acest "alt timp" este *viitorul*: "dacă există vreun loc care să încarneze convivialitatea viitorului, acesta e". Spiritul francez, preocupat prin excelență de gestiunea viitorului, adică preocupat de "progres" tehnic, economic, social și revoluționar, de proiecte de planificare economică, amenajare urbană și organizare administrativă înzestrează proiecția lui asupra Americii cu deziderateie culturale proprii. Și americanii au orgoliul să creadă că toți ceilalți care vin în America nu o fac pentru a schimba locul, ci pentru a călători în viitor, un viitor pentru care ei nu dispun de nici o mașină a timpului. De aceea cînd vor să compare ceva, trebuie să compare cu trecutul, suferă de nostalgia copilăriei și a primilor ani ai istoriei lor, iar nebunii nu sînt furioși, nici mistici, ci infantili, delirînd denumirile bătăliilor naționale. Pentru spiritul francez este însă o dovadă obligatorie de bun gust să se înmoaie puțin și în spaimele Nordului cînd vorbește despre "viitorul" pe care îl reprezintă pentru noi, toți ceilalți, America, să se contamineze de milenarismul mistic german, de viziunile negre despre progres și civilizație, totul pe fondul unui anume stîngism catastrofist paneuropean – așa se face că Baudrillard caută în "viitorul" acesta deja printre noi *Apocalipsa:* încetarea afecțiunii, renegarea și enuclearea socială: "Inumanitatea lumii noastre ulterioare, asociale și superficiale, își găsesc aici, din prima clipă, forma estetică și forma extatică". Baudrillard se lipsește însă de perspectiva morală în figurarea sfîrșitului lumii *à l'americaine.* Apocalipsa lui esteticomistică nu are semnele negativității, i se pare vulgar să vorbim în legătură cu America despre "alienare", "conformism", "uniformitate" sau "dezumanizare", adică în termenii Școlii de la Frankfurt.

Germanii nu ocolesc însă atît de ușor și elegant dimensiunea morală a proiecției proprii despre America. Deziderateie etice i se impun nu obiectului de cercetat, adică unei Americi survolate de la înălțimea opiniilor comune, ci subiectului cunoscător, care trebuie să interiorizeze condițiile de posibilitate ale unei "întîlniri" cît mai adevărate cu America. La Peter Handke, protagonistul din romanul *Scurtă scrisoare pentru o lungă despărțire* (1972, în rom. 1998, apărut la Editura Univers în buna traducere a Marianei Lăzărescu), călător de-a latul Americii, între un ocean și altul, vine dintr-un profund "instinct" etic în întîmpinarea celuilalt, consimțind la diminuare de sine și la împărtășire, asumîndu-și toate responsabilitățile ce decurg de aici, inclusiv eșecul. Și chiar dacă își parodiază instinctul "isteric" al responsabilității, nu i se poate sustrage: "A doua zi de cînd sînt în America", notează eroul preocupat, "oare să mă fi schimbat deja? (...) Am resimțit deodată o nevoie organică, asemenea unui instinct, de a deveni altfel de cum eram". Iar Baudrillard desfide tocmai această utopie a întîlnirii "îndrăgostite" între mine și Celălalt, cei doi, extaziați de stranietatea reciprocă, ar trebui să rămînă neatinși. Interesul europenilor pentru America (și viceversa) se reduce în varianta Baudrillard la un voyeurism fără satisfacție, strict reflectat și narcisiac, la un viol cu remușcări, autodramă cu un agresor implorînd strict pentru sine mila publicului. Soluție donjuanescă: iubește și pleacă, fără saț și fără sfîrșit.

Lunga tradiție etică germană, ca și existențialismul german al ultimului secol i se opun. De aceea prima întrebare a protagonistului fără nume din romanul lui Peter Handke nu este cît de diferită e America în comparație cu Europa, ci cît de diferit este el, în fiecare clipă a călătoriei, de el, cel de dinainte și de acasă. Buimăceala lui provine nu din perceperea stranietății peisajului geologic și social, ci din comoditatea opacă sau adversitatea ametitoare care se instalează între ipostazele eului. Străduindu-se să reconstituie cronologia eului, călătorul lui Handke se trezește și el într-un *alt timp,* altul însă decît viitorul. Germanii sînt reticenți în a-și imagina destinul, viitorul, altfel decît etic-final. Vectorii orgolioși ai prezentului își trag prea adesea legitimitatea dintr-un "punct nul", dintr-o "oră zero" a istoriei, din clipa de cînd au fost nevoiți să o ia iar de la capăt. Popularitatea scăzută a Cancelarului Kohl în ultima vreme se datorează și obsesiei acestuia pentru discursurile despre viitor, "die deutsch-europäische Zukunft". Severitatea ispășirii împinge gîndul la mîntuire dincolo de orizontul viitorului. Clocotul timpului, care între un trecut contestat și un viitor suspendat dă pe dinafară, își găsește un făgaș în regimul *posibilului.* Ieșind de sub imperiul determinațiilor reale, suspendînd sentimentul de a fi fost "aruncat la zaruri" ("gewürfelt") de Providența, protagonistul lui Peter Handke despică mantaua propriului timp, și iese altundeva decît în viitor sau trecut, spre o altă lume: "Acest ALT TIMP, pe care-l trăisem la Providence, cît durează scurta sclipire a unui zar, se întindea acum în fața mea ca o altă lume, în care nu aveam decît să pășesc, pentru a scăpa în sfîrșit de firea mea, predispusă la accese de frică, și de îngustimile minții mele". Destinul se ramifică și difuzează pînă în imaginar și în utopia de sine, încurajat de experiența americană, căutînd s-o cuprindă.


Peter Handke

Primul semn al unei "schimbări", al unei ieșiri din matcă spre o posibilitate încă neexplorată a sinelui îl reprezintă dezorientarea în timpul și spațiul american. În peisajele familiare ale Europei, protagonistul se simțea în stare să-i dea lecții partenerei sale Judith, lipsită la modul "feminin" atît de simțul timpului, cît și de simțul de orientare în spațiu. În America însă rolurile se inversează, iar El se vede pîndit, urmărit și fugărit de o Ea, de o Judith asasină cu pistolul în mînă, care pare să se descurce de minune printre fusuri orare și destinații necunoscute, întinzîndu-i capcane, găsindu-l oriunde, surprinzîndu-l mereu. Cum trăiește timpul și se mișcă Judith într-o relație de dragoste primejdioasă pentru care nu are măsură și nici aderență, la fel va trăi și se va mișca într-o țară de a cărei stranietate și devoratoare, alienantă dragoste se teme protagonistul. Ceea ce spusese despre Judith în Europa ajunge să i se potrivească lui în America. "Adevărat că nu rata nici o întîlnire, dar peste tot ajungea cu întîrziere, ca femeile în bancuri. Pur și simplu nu-și dădea seama cînd venea momentul pentru ceva. Rareori știa în ce zi era. (...) De fiecare dată exclama" «Vai, cînd s-a făcut așa de tîrziu?» Niciodată n-ar fi spus: «Oho, mai e destul timp!»" și în privința simțului tău de orientare, oricui i-ar veni ameteala, cînd intri în casa de vizavi, spui c-o iei *în jos;* după ce am ieșit de mult din casă, pentru tine mașina tot *afară* este, iar cînd cobori cu mașina spre o localitate, spui că *urci,* doar pentru că șoseaua duce spre nord". În New York se rătăcește, ceea ce crezuse a fi "susul" și "josul" Străzii 44 nu se află în prelungire ca în cele mai stupide coșmare. Pînă și simțul narativ e afectat ireparabil, "feminizîndu-se" și el, pentru că eroul pierde perspectiva obiectivă și de survol și propensiunea teleologică, rigid de spaimă, pierdut în detaliu, pulverizat în fragmente. Disperat că nu poate înțelege și nu se poate reproiecta în funcție de coordonatele americane, protagonistul din *Scurtă scrisoare...* își reactualizează toată cultura medială care poate să-i mijlocească înțelegerea Americii. Ezită la New York între hotelul "Delmonico", pe care și-l amintește din comediile muzicale, și "Algonquin", cu gîndul la F. Scott Fitzgerald, care trăsese acolo de multe ori și ale cărui cărți tocmai le citise. Muzica lui Al Wilson sau Jimi Hendrix, *On the Road Again* și *Going Up The Country,* îl orientează în spațiu și pe autostradă. Comics-urile despre Peanuts îl inițiază în secvențialitatea timpului american; ajunge să viseze în cicluri de

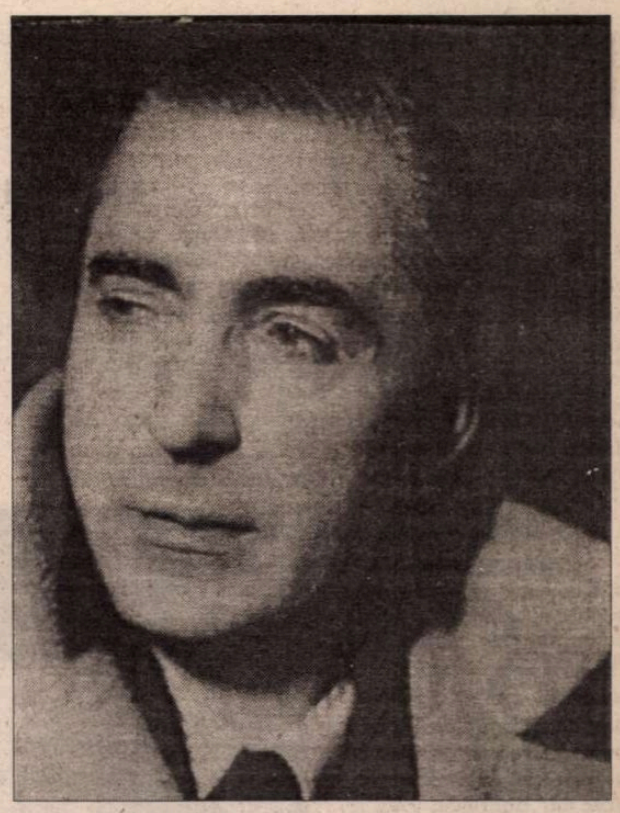
patru desene: "Aveam sentimentul că de fiecare dată la a patra figură cineva îmi rupea picioarele, iar eu dădeam cu burta de pământ". Desenele animate, panourile publicitare, filmele mute, cu vampiri, serialul cu Tarzan, musical-urile, pînă și lista de bucate și denumirile băuturilor îl familiarizează cu peisajul american și, dincolo de interesul exotic, îl introduc încetul cu încetul în social. La început sînt numai imaginile goale de semnificație, eroul se acomodează la scenografia americană: "Cînd am venit pentru prima dată aici nu voiam să văd decît imagini, (...) stații de benzină, taxiuri galbene, cinematografe *drive-in,* panouri cu reclame, șosele, autobuze greyhound, un panou de *bus-stop* pe drumul național, trenul Santa Fé, deșertul. Conștiința mea era golită de orice prezență umană și mă simțeam bine. Acum sînt sătul de toate aceste imagini și vreau să văd și altceva, dar mi se întîmplă mai rar să mă simt bine, deoarece oamenii îmi sînt încă prea noi". Străinilor întîlniți li se aplică stereotipii mediatice, pînă cînd protagonistul capătă oarece abilitate de a combina clișeele de care dispune. Astfel, un zîmbet american se recompune din figurile surîzătoare suprapuse ale lui Marlyn Monroe și Stan Laurel. Chaplin, Langdon și Keaton sînt alte repere principale. Un film de John Ford despre Lincoln devine un bun exercițiu de *divinație*: "Aceste imagini din trecut, din anii copilăriei lui Abraham Lincoln, m-au făcut să-mi visez viitorul și să anticipez în protagoniștii filmului pe oamenii pe care aveam să-i întîlnesc de acum încolo". De altfel, John Ford, ale cărui filme îl inițiază și pe Baudrillard în peisajul american, îi schițează călătorului european care-l vizitează pe regizor la Bel Air, lîngă Los Angeles, la sfîrșitul periplului său, liniile de forță ale culturii americane în comparație și prin diferență față de cea europeană în dimensiune istorică și în evantaiul de funcțiuni ale mediilor dincolo și dincoace de Ocean. *Resurecția* tuturor înțelegerilor parțiale ale fenomenului american într-un sentiment puternic și plin despre ce înseamnă America, sentimentul de comuniune cu tot ce poate fi mai străin, "în care oamenii și peisajele, lucrurile vii și cele moarte își găsesc locul, revelînd o singură istorie, dureroasă și teatrală" se împlinește pe puntea superioară a vasului MARK TWAIN plutind pe Mississippi.

# Gatsby

EUROPEANUL călător în America învață așadar să citească (filme, publicitate, romane) înainte să învețe să vadă, să înțeleagă, să comunice. Protagonistul din *Scurtă scrisoare...* își ia în ajutor în America primul Bildungsroman german, *Heinrich cel Verde* al lui Gottfried Keller, pe care-l citește de-a latul continentului ca să-și verifice reflexele culturale. Experiența americană îl proiectează însă către o posibilitate de sine, către Sine ca Altul, ce contrazice linearitatea formării individuale, entelehia și teleologia persoanei din Heinrich cel Verde. Romanul de formare, deși nu provine dintr-o doctrină a endogenității și monoculturalismului, ba dimpotrivă, rămîne totuși străin de experiența modernă a străinătății. În plus, prietena americană a eroului lui Handke, Claire, citind și ea *Heinrich cel Verde,* îi face observația că europenii sînt învățați să trăiască precum citesc, adică dintr-o rezervă distantă, neparticipativ și mai ales ironic. Ca și Heinrich cel Verde prietenul ei european e prea puțin actor și prea mult spectator, pentru el lumea e un dar pe care trebuie să aștepți să-l primești și nu să ți-l iei singur. "Privești plin de politețe cum se despachetează lucrurile în fața ta; a te amesteca ar fi o impolitețe" îi reproșează Claire, ducîndu-l la un arhetip încă și mai vechi decît Heinrich, la păcatul lui Parzifal, care ratează compasiunea, împărtășirea. Politețea americană cere imperios acest angajament în și pentru viața semenilor, stimulînd practica și retorica confesiunii, confidenței. În sfîrșit, prietenul european reușește să i se destăinuie prietenei lui din America, așa cum nu putuse să o facă niciodată, nici față de soția lui Judith. Reușește să plîngă la un film și să tremure pentru happy-end-ul altuia. Exersează lectura de identificare: *Marele Gatsby* îi insulfă pofta de a transforma trăirea estetică în trăire pur și simplu. Individualismul, detestarea oricărei apropieri, indiosincraziile, greața de sine, der *Selbsthass* modern și vienez se topesc: "Ceea ce îmi este cu totul străin îmi devine simpatic într-o manieră neobișnuită". Asta nu înseamnă că europeanul își pierde în America facultatea de a se distanța, de a privi fără să participe. Distanța capătă însă semn opus, nu mai e distanță voyeuristică față de nou, ci distanța anamnetică față de sine. Protagonistul lui Handke notează cu majuscule "M-AM ÎNDEPĂRTAT" – este o plecare de lîngă sine, care face ca lucrurile trecute și eurile familiare să devină mai clare, iar panica unui trai încapsulat, fără orizont de comparație să se preschimbe uneori în cordialitate, seninătate și fericire. Europeanul călător în America află că nu se mai poate trăi ca Heinrich cel Verde, fără a descoperi o altă linearitate, cum poate s-ar putea înțelege din orice arheologie a romanului lui Peter Handke. *Scurtă scrisoare pentru o lungă despărțire* nu e un Bildungsroman în care un eu neștiutor în ale lumii se împărtășește de miracolul străinătății, bucurîndu-se de el. Teama oribilă care îl cuprinde pe copil în necunoscut nu ne părăsește niciodată, nici panica, nici tresăririle și groaza, precum visele și speranțele nedeslușite care nu ne dau niciodată pace, amintindu-ne de ceea ce am putea și am fi putut fi.

**Romanița Constantinescu**

# Centenar Curzio Malaparte



PERSONAJ contradictoriu și controversat, detestat și admirat deopotrivă, Curzio Malaparte continuă să șocheze și să intereseze, atît prin parcursul său biografic aventuros și amoral, dificil de înțeles, cît și prin opera strîns legată de biografie și a cărei evaluare critică e mereu alterată de inconsecvențele ideologice, cinismul și spiritul anarhic ale omului.

Născut în 1898 la Prato, în Toscana, unde se stabilise tatăl său, un inginer german căsătorit cu o italiancă, Kurt-Erich Suckert și-a ales pseudonimul ca parafrază funestă la Bonaparte, care a început atît de bine și a sfîrșit atît de prost. De fapt, el încerca să provoace soarta să-i hărăzească drumul invers. Dar drumurile lui s-au dovedit încurcate rău, cu opțiuni greșite la răscruci, credințe și renegări, angajări și degajări, a fost mînat mereu de o virilă sete de a trăi periculos, eroic, în miezul violenței și de a scrie reportajele românești ale atrocelor experiențe trăite.

Kurt/Curzio și-a petrecut copilăria printre țărani toscani, a fost un elev strălucit al colegiului din Prato, dar la 16 ani și-a abandonat studiile, a fugit de acasă și s-a înrolat în Legiunea Străină. Era în 1914. Pînă la sfîrșitul războiului a luptat cu bravură, iar apoi, deși foarte tînăr, a participat ca diplomat la Conferința de pace de la Versailles. Dar cariera diplomatică nu-l tenta pe tînărul "setos de furtuni", de acțiune, de aventură.

În 1922, cu o lună înaintea Marșului asupra Romei (la care va participa), se înscrie în partidul fascist, în principal din ură față de burghezie. Supralicitîndu-și admirația pentru Mussolini într-un prim opuscul, *Arcitaliano*, și în articole de ziar, devine un favorit al

regimului fascist și i se încredințează direcția celui mai citit ziar italian, "La Stampa". Numai că el nu putea sta într-un birou. Preferă să fie mare reporter internațional, să călătorească, să vadă evenimentele de aproape. Voiajează și în URSS, scriind de acolo o serie de reportaje curajoase, adunate apoi într-o carte, *Bonomul Lenin,* interzisă de cenzura fascistă și nazistă. Dar dizgrația Ducelui avea să i-o aducă volumul *Tehnica loviturii de stat,* publicat în 1931 direct în franceză, text ce l-a făcut universal celebru. În această carte de inspirație machiavelică (tradusă de curînd și la noi), Malaparte privește fără complezență pseudo-revoluțiile moderne, demonstrînd că nu au fost autentice revolte ale maselor, ci opera unor mici grupuri de complotiști, tehnicieni ai violenței, ce au manevrat așteptările populare. În paginile acestei cărți, Hitler e numit "un austriac bombastic, cu mustața purtată ca un papion", un "Iulius Cezar tirolez". Și volumul acesta a fost interzis în Italia și Germania și a stîrnit mînia foștilor camarazi ideologici, drept pentru care Malaparte a părăsit partidul fascist. Ba, mai mult, în 1933 e arestat, judecat și condamnat la cinci ani de surghiun în insulele Lipare. Prin intervenția contelui Ciano, domiciliul obligatoriu îi va fi transferat într-un elegant colț din Toscana, unde Malaparte își va cumpăra o vilă frumoasă și va invita o aleasă societate. Odată anii de supraveghere încheiați, cere să fie trimis corespondent de război pentru "Corriere della Sera" și în 1939 pleacă în Etiopia. Revenit în Italia, își înființează o revistă proprie, "Prospettive", clar definită de opoziție, și în care va publica în timpul războiului și autori evrei, și antifasciști activi, precum Moravia sau Eluard.

În 1941 pleacă din nou, de data aceasta trimis de ziarul "La Stampa", pe Frontul de Est, stă un timp în România, la Iași, apoi însoțește armatele române și germane în ofensiva lor împotriva URSS. Corespondențele sale amestecă inextricabil minciuni și adevăruri atroce, frivolități mondene și mărturii ale barbariei, într-o scriitură rapidă, cu mare forță emoțională, halucinantă în concretețea detaliilor.

În 1945, stabilit la Paris, într-o atmosferă intelectuală ostilă (Camûs și Mauriac îl detestau, era unanim tratat drept nazist și colaboraționist, iar Céline îl acuza de oportunism, de cameleonism) își descrie propria "călătorie la capătul ororii" în romanul *Kaputt*, relatare crudă a experiențelor sale pe frontul de Est (cartea va apărea în sfîrșit anul acesta și la noi, la Editura Univers, în traducerea lui Eugen Uricaru).

Pentru a se apăra de acuzele postbelice, va publica în 1949 un nou roman, considerat chiar și de inamici o capodoperă, *Pielea,* - o colecție de acva-forte pe fundal de ninsori și masacre, portretul unei Europe scufundate în barbarie. Cartea a avut un mare succes internațional și a cunoscut multe ediții, interesul pentru ea fiind resuscitat de ecranizarea Lilianei Cavani. În prefața ediției franceze, Malaparte afirma sfidător: "Mă mîndresc cu faptul de a fi, dintre toți scriitorii europeni, cel mai urît de fasciști și cel mai interzis în țările lipsite de libertate".

Arta de a face lizibilă realitatea este specialitatea acestui scriitor inclasabil, pertinent pînă și în minciuni, care știe să evoce ca nimeni altul mirosurile, vacarmul cîmpurilor de bătălie, întreaga paletă a "dezastrelor războiului" cu un talent morbid impresionant.

O latură mai puțin cunoscută a operei lui Curzio Malaparte o constituie cele două piese de teatru scrise în franceză, *Du côté de chez Proust* și *Das Kapital* (aceasta din urmă evocînd 24 de ore din viața lui Marx), care au avut parte mai mult de huiduieli decît de aplauze.

Reîntors la începutul anilor '50 în Italia, la vila sa, *Casa matta,* de la Forte dei Marmi, n-a avut răbdare să stea prea mult locului și, în 1956, pleacă în China lui Mao, de unde se întoarce extaziat. (În asemenea măsură l-a fermecat China populară, încît și-a lăsat prin testament extravaganta „casă nebună" Uniunii scriitorilor chinezi!). Iar pînă să moară, într-o clinică din Roma, la 19 iulie 1957, a mai avut timp să se înscrie în Partidul Comunist Italian și să se convertească, el, protestantul, la catolicism. Ultimele sale vorbe au fost, se pare: „mor cinstit".

E greu de decelat cît a fost convingere, cît oportunism și cît cinism în viața acestui aventurier, angajat în marile tragedii ale secolului, care formează substanța literaturii sale. Literatură care își păstrează, vai, actualitatea tematică, ba i se pot găsi și virtuți vizionare.

Prefațînd Dosarul pe care „Le Figaro littéraire" l-a consacrat centenarului Curzio Malaparte, Jean-Marie Rouart scrie între altele: „Ororile pe care le-a descris cu un talent magnific nu sînt vestigii ale unui trecut revolut; ele exprimă foarte bine prezentul nostru și, cîteodată, ai impresia că prefigurează viitorul unei barbarii ideologice care mai are încă multe zile înainte".

**A.B.**

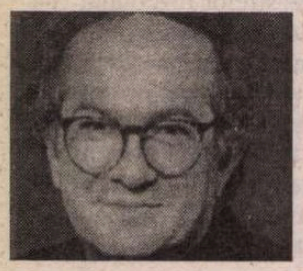
# MERIDIANE

## Catedra Lévi-Strauss

◆ Institutul de studii avansate al Universității din Sao Paolo a înființat, sub înaltul patronaj al reputatului Collège de France, o catedră Lévi-Strauss ce va pregăti, pentru perioade de scurtă durată, absolvenții specializați în gîndirea franceză.

## Concurență

◆ Pierre Bourdieu coordonează o serie de cărți contestatare la adresa lumii contemporane, intitulată "Liber-Raison d'agir". Cele patru titluri publicate pînă acum au cunoscut un mare succes de public, de n-ar fi să amintim decît eseurile lui Bourdieu, *Despre televiziune,* și al lui Serge Hatimi, *Noii cîini de pază,* ce s-au vîndut în peste 150.000 de exemplare. Jean Baudrillard nu s-a lăsat nici el mai prejos și a înființat la Ed. Sens et Tonka (specializată pînă acum în arhitectură) o revistă-carte, "L'Ombre du zèbre". Fiecare număr e încredințat unui autor care-și expune reflecțiile despre lumea actuală. Pînă acum au apărut reeditarea textului lui Baudrillard *Despre conjurația imbecililor,* un eseu de Jean-Paul Curnier, *Cultura sinucisă de spectrele sale* și un "pamflet teoretic" al sociologului Léo Sheer, *Ipoteza singularității.* Acesta din urmă (în imagine), deși elev al lui Bourdieu, își atacă profesorul, susținînd că volumul acestuia despre televiziune e o înșirare de banalități, iar teza lui că televiziunea nu e un bun vehicol pentru cultură nu e deloc originală, ea fiind susținută încă de acum patru decenii de Mac Luhan.



## Lista lui Orwell

◆ După "Daily Telegraph", George Orwell (în imagine) ar fi alcătuit în ultimii săi ani de viață o listă cu peste o sută de personalități pe care el le bănuia a fi criptocomuniste. Socialist mărturisit, dar înverșunat dușman al oricărei forme de dictatură, Orwell ar fi depus această listă la Foreign Office, pentru a ajuta la lupta împotriva propagandei sovietice. Documentul face parte din corpusul operei complete, în 20 de volume, a autorului lui *1984,* ediție a cărei publicare a început luna aceasta. Numele de pe listă sînt însoțite de comentarii asupra personalității celor bănuiți, între care figurează G.B. Shaw, Stephen Spender, Charlie Chaplin, J.B. Priestley ș.a

## Mîndria națională americană

◆ Cea mai recentă carte a filosofului american Richard Rorty, *Să ne desăvîrșim țara* (Ed. Harvard) își propune să reînnoiască mișcarea progresistă în SUA. Autorul ar vrea să închidă capitolul luptei "culturale" în favoarea minorităților (etnice, sexuale etc) și să pună accentul mai curînd pe acțiunea practică decît pe teorie. Discursul său se învîrte în jurul ideii de "mîndrie națională". Criticul săptămînalului de stînga "The Nation" nu găsește deloc convingătoare revigorarea patriotismului în maniera Rorty și atrage atenția că "tentativele de a propaga mîndria națională au fost adesea interpretate de străini ca amenințări periculoase pentru însăși identitatea americană".

## China 5000

◆ După ce a fost prezentată la New York, expoziția "China 5000" a poposit la Muzeul Guggenheim din Bilbao (pînă la 1 septembrie). Ea cuprinde 500 de lucrări de artă datînd din epoca neolitică și pînă în zilele noastre. Multe dintre operele acestea n-au mai fost expuse niciodată dincolo de hotarele Chinei.

## Un CD enescian

◆ "Le Monde de la Musique" a anunțat de curînd apariția primului CD (scos de Casa Chandos) consacrat de marele dirijor Ghenadi Rojdestvenschi muzicii lui G. Enescu, cu Orchestra BBC Philarmonic. Discul este cotat cu 4 stele din 5, și criticul muzical Franck Mallet comentînd Suita a III-a "Sătească" (pe disc se mai află gravată Simfonia I) o consideră "intuitivă și profetică", anunțînd muzica spectrală.

## Relansarea

◆ SF-ul italian intrase de mai mulți ani într-un con de umbră, publicul amator al genului preferînd autorii anglo-saxoni. Dar iată că succesul neobișnuit al unui scriitor din Bologna, Valerio Evangelisti, dă un nou avînt SF-ului autohton. Evangelisti (n. 1952) e istoric de formație și, după ce a publicat eseuri academice în specialitatea sa, a început să scrie, pentru propria plăcere, romane populare cu tentă SF, inventîndu-și un personaj original, și bun și rău, Nicolas Eymerich. Cînd a propus colecției „Urania" a Editurii Mondadori un prim manuscris, *Lanțurile lui Eymerich,* i s-a răspuns că romanul e puțin prea subtil pentru specificul colecției și are prea puține elemente SF. Atunci a scris un al doilea, *Nicolas Eymerich, inchizitor,* în care, fără să renunțe la ingeniozități și nuanțe psihologice, a introdus și niște nave spațiale. Succesul a fost neașteptat, un prim tiraj de 17.000 de exemplare epuizîndu-se într-o lună. Directorul colecției „Urania" i-a mai cerut încă o carte. I-a oferit *Lanțurile...,* care au „mers" și mai bine decît primul. Acum are la activ patru romane cu Eymerich, ultimul fiind publicat în foileton în cel mai citit ziar italian, „La Repubblica". Valerio Evangelisti și-a pus semnătura și pe o antologie a nuvelei SF din Italia, intitulată *Toți dinții monstrului sînt perfecți* și apărută tot la Mondadori.

## Maestrul și tiranul

◆ La Ed. Actes Sud/ Solin a apărut un volum de *Scrieri autobiografice* de Mihail Bulgakov conținînd, între altele, nuvelele *Morfină, Aventurile extraordinare ale unui doctor,* precum și *Jurnalul confiscat.* În recenzia pe care Edgar Reichmann i-o consacră în "Le Monde", sînt subliniate în special ciudatele raporturi ale scriitorului cu Stalin după confiscarea, în 1926, a Jurnalului și demiterea din slujbă. Bulgakov i-a scris lui Stalin în 1930, pledînd pentru libertatea de creație și cerîndu-i permisiunea să părăsească țara, dacă nu i se va da o slujbă. Stalin însuși i-a telefonat drept răspuns și, ca urmare, scriitorul și-a văzut jucată drama *Zilele Turbinilor* și a primit un post de regizor secund la Teatrul MHAT. Dar nu a devenit "scriitor de curte" și n-a cunoscut celebritatea în timpul vieții. Din 1933 și pînă în preajma morții, de nefroscleroză, în martie 1940, lucrează la capodopera sa *Maestrul și Margareta,* persecutat tot timpul de oficialitățile sovietice. Cartea maestrului va fi revanșa sa împotriva tiranului. În imagine, fotografie cu autograf al lui Mihail Bulgakov din 1928.

## Plaja

◆ Tînărul scriitor englez Alex Garland a dat lovitura încă de la debut: primul său roman, *Plaja* a impus un stil și o lume și a cunoscut un mare succes (de altfel, realizatorul filmului *Trainspotting,* Danny Boyle, a cumpărat drepturile de adaptare pentru cinema). Acțiunea începe la Bangkok, unde un necunoscut îi povestește naratorului despre o misterioasă plajă. A doua zi omul se sinucide, nu înainte de a-i lăsa proaspetei cunoștințe o hartă. Însoțit de un cuplu de francezi, vecini la hotel, urmează indicațiile hărții și ajunge pe o insulă din golful Tailandei, pe o plajă cu acces interzis. De aici încep surprizele și originala descriere a unei lumi ciudate în care e prezentă obsesia războiului. Din 1996, cînd a apărut *Plaja,* Alex Garland lucrează la un nou roman, așteptat cu nerăbdare de editori și cititori.


U N I V E R S
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT

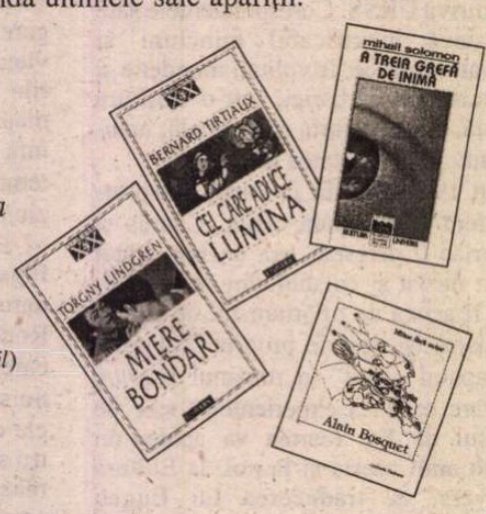
vă recomandă ultimele sale apariții:

TORGNY LINDGREN
*Miere de bondari*
(Colecția *Romanul Secolului XX*)
(136 p., 10.000 lei)

BERNARD TIRTIAUX
*Cel care aduce lumina*
(Colecția *Romanul Secolului XX*)
(248 p., 20.000 lei)

MIHAIL SOLOMON
*A treia grefă de inimă*
(Colecția *Ithaca - Scriitori Români din exil*)
(264 p., 25.000 lei)

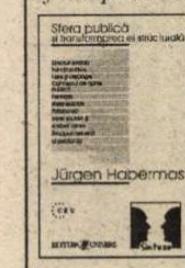
ALAIN BOSQUET
*Mîine fără mine*
(Colecția *Poesis*)
(80 p., 19.000 lei)




Cartile pot fi comandate la: Editura **UNIVERS**
Piața Presei Libere nr. 1, sect. 1, București • CP 33-78 •79739
Tel. 617.55.25; 222.35.44; Fax. 222.56.52

U N I V E R S
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT

JÜRGEN HABERMAS
*Sfera publică și transformarea ei structurală*




JOSEPH ROTH
*Marșul lui Radetzky.*
*Cripta Habsburgilor*

BERNARD TIRTIAUX
*Cel care aduce lumina*

MARTIN AMIS
*Banii*

JULIO CORTAZAR
*Șotron*

NOI APARIȚII

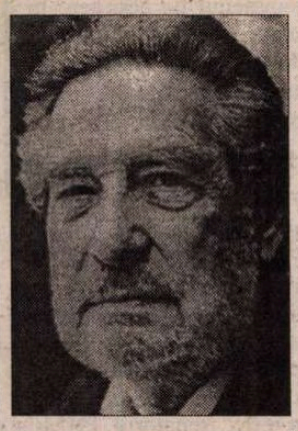
Cartile pot fi comandate la:
Editura **UNIVERS**
Piața Presei Libere, nr. 1, sect. 1, București - CP 33-78 -79739
Tel. 617.55.25; 222.35.44; Fax. 222.56.52

## Ficțiune politică

◆ Ultimul roman al lui Tom Clancy, *Balance of Power,* este, la puțin timp de la apariție, în fruntea topurilor literare din SUA, în ciuda viziunii sale aiuritoare despre Spania contemporană. În romanul lui Clancy, țara e în pragul unui război civil, împărțită în cinci grupe etnice gata de orice pentru a pune mîna pe putere: catalanii, bascii, andaluzii, castilienii și galicienii. Catalanii – care sînt prezentați ca rasiști și sexiști – se aliază cu bascii, cărora le promit independența. Bineînțeles, agenții americani descoperă mașinațiunile și vin în ajutorul nu al guvernului, total corupt, ci al locuitorilor obligați să se refugieze în catedrale de teama înfruntărilor sîngeroase. Americanii găsesc o asemenea carte foarte pe gustul lor. Precis că urmează și ecranizarea.

## Dispariția revistei "Vuelta"

◆ Prodigioasa revistă mexicană "Vuelta", înființată de Octavio Paz în 1976, va înceta să mai apară din august. Ultimul



număr e anunțat ca o antologie a celor mai valoroase articole publicate în 22 de ani. Fondatorul revistei, dispărut anul acesta la 20 aprilie, a dorit ca revista să nu-i supraviețuiască, iar colaboratorii lui sînt de acord că, fără Octavio Paz (în imagine), "Vuelta" nu poate exista.

## Ediție pirat

◆ Prezența în vitrinele librăriilor din Lisabona a traducerii volumului *Mein Kampf,* cu ocazia manifestării consacrate celor "100 de cărți ale secolului", a stîrnit discuții aprinse, unii intelectuali fiind șocați de publicarea în acest context a "bibliei nazismului", iar alții considerînd că efectiv cartea lui Hitler își are locul în această expoziție și că nu te poți pronunța în privința ei decît dacă ai citit-o. Cu toate acestea cartea a fost retrasă de pe piață și tirajul distrus, din simplul motiv că editorul, Hugin, nu avea drepturile de publicare, ce aparțin landului Bavaria.

## „L-am cunoscut pe Kafka"

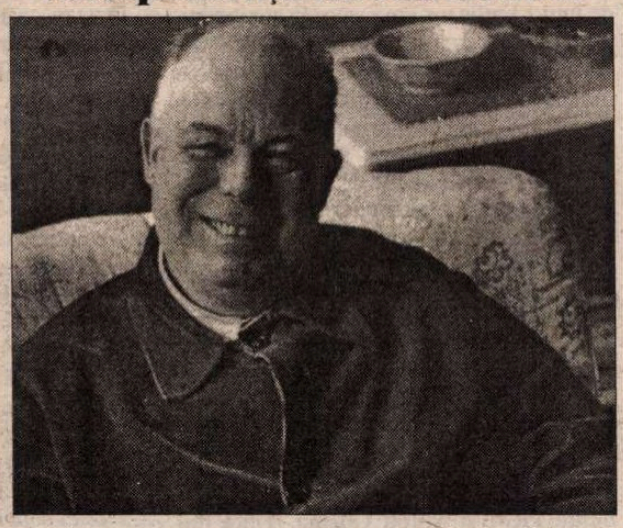
◆ Editura Solin în colaborare cu Actes Sud a publicat de curînd traducerea din germană a volumului

*L-am cunoscut pe Kafka. Mărturii,* reunite de Hans-Gerd Koch, în care 39 de oameni care l-au întîlnit pe autorul *Procesului* în diverse împrejurări vorbesc mai ales despre aparența sa fizică și despre trăsăturile sale de caracter. Cine sînt acești martori? Colegi de clasă de la școala germană, menajera familiei, obișnuiții cafenelei pe care o frecventa, colegii de birou de la compania de asigurări, profesorul lui de ebraică, editorul Kurt Wolff, ultima sa iubită, Dora Diamant... Toate acesta mărturii inedite demonstrează (în ciuda unei legende la modă astăzi, a unui Kafka plin de umor) că omul și opera sînt indisociabile și că cei care l-au cunoscut îl descriu exact așa cum ni-l închipuiam. Ar fi bine ca, în adaus la seria de autor de la Ed. Univers, să fie publicate și aceste mărturii. În imagine, Kafka în 1901.

## Povestea unui tablou

◆ *Portretul doctorului Gachet* este unul dintre tablourile cele mai cunoscute ale lui Van Gogh. Cynthia Saltzman a urmat traseul acestei capodopere din momentul pictării sale de către artistul depresiv, care se va sinucide nu mult după aceea, și pînă la cumpărarea la licitație în 1990 a tabloului de către actualul lui proprietar, un om de afaceri japonez. Volumul *Istoria unei capodopere a lui Van Gogh,* apărut la Ed. Viking, insistă asupra stagiului german al portretului: cumpărat în 1911 de către un muzeu din Frankfurt, tabloul a fost confiscat de naziști și revîndut în 1938 unui colecționar pentru 53.000 de dolari. Acești bani au intrat în buzunarul lui Göring, care i-a folosit pentru a-și îmbogăți colecția personală cu alte tablouri..

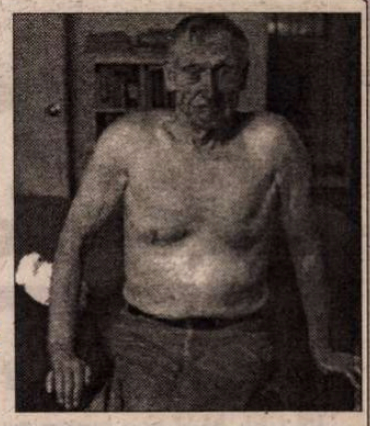
## Corespondența lui Jean Renoir



◆ La Ed. Plon a apărut un volum de *Corespondență 1913-1978,* a cineastului Jean Renoir, conținînd, pe mai bine de 500 de pagini, prefațate de Bertolucci și postfațate de Cartier-Bresson, informații biografice și profesionale de mare interes. Scrisorile adresate prietenilor și colaboratorilor - între care se numără Ingrid Bergman, Leslie Caron și François Truffaut, considerat moștenitorul său cinematografic - au și un interes literar, Jean Renoir făcînd dovada talentului său de scriitor exersat în lucrări mai puțin știute, precum piesele de teatru *Orvet* și *Carola,* biografia *Renoir* și romanul din 1966, *Caietele căpitanului Georges.*

## Din lirica americană a secolului XX

## ROBERT PENN WARREN



# Lecția de istorie

Cît de puțin reușește să spună istoria!
Fost-au aspre sau reci buzele ludei sărutînd fața Domnului?

Sau fierbinți, nestăpînite, i-au podidit ochii lacrimile,
Cînd, la lumina făcliei, buzele lui au atins, o clipă, obrazul?

Ce cînt, pe ce glas, în amurg, a cîntat oare Boone,
În raiul sălbatec din Kentucky, în chiotul său de izbîndă?

Și cine n-ar invidia pe Cambronne pentru vorba-i fără perdea,
Acel cuvînt final, exprimînd mîndra-i neîngenunchere?

Să fie oare adevărat că acel prieten s-a bucurat în taină,
Aflînd adevăratul verdict: tumoră malignă?

Și oare, în transa faptei abia săvîrșite, Charlotte Corday
Și-a muiat palmele în cada roșită cu sînge?

Și care-i ultima priveliște văzută cu ochii de Hendrik Hudson
În ultima lui noapte, sub cerul însingurării boreale?

Care-i ciudatul fior de săvîrșire și angoasă, cînd, rămas singur,
Rătăcești prin bezna odăii, unde, nu demult a închis ochii soția?

Ce gînd a fulgerat prin mintea Annei Boleyn cînd a văzut, la urmă, securea?
În icnetul clipei udatu-s-a plodul cu rouă de taină?

Și cine, în veci, să deslușească gîndul, acum cînd, singur în noapte,
Răsfeți din privire luna și lunca de-argint, șoapta, salcia, pîrîul?

Și cine va ști să ne spună tot ce s-a petrecut, chiar aici odinioară?
Sau cine să știe ce-a vrut susurul apei, atunci și acum, să ne spună?

**În românește de Andrei Brezianu**

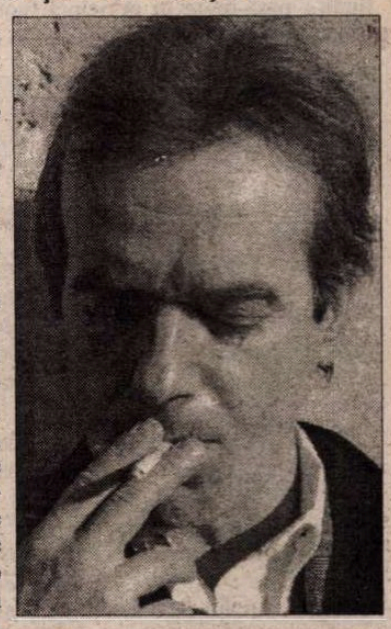
## Explorări ale frumuseții

◆ Volumul *Visconti: Explorări ale frumuseții și descompunerii* publicat de Henry Bacon la Ed. CUP, nu este o carte biografică. Nu conține nimic referitor la copilăria și adolescența petrecute de Visconti la Milano, nimic despre natura relațiilor personale cu fotograful Horst, cu Zefirelli, Callas, Helmut Berger, actorul său fetiș și companion, sau despre Björn Andersen, interpretul lui Tadzio din *Moarte la Veneția.* Cartea, care analizează fiecare film în parte este un studiu critic, scris într-un stil auster.

## Dicționar

◆ La Ed. PUF a apărut de curînd un *Dicționar al secolului XIX european* alcătuit de un colectiv coordonat de Madeleine Ambière și care poate fi folosit ca instrument de lucru, atunci cînd cauți o informație, dar și citit în întregime ca o pasionantă panoramă a Europei secolului trecut, așa cum e ea văzută din pragul secolului XXI.

## Reverență la maeștri



◆ Cel mai recent roman al lui Martin Amis e un polar intitulat *Tren de noapte* (Harmony Books), un omagiu adus maeștrilor romanului negru american, Dashiell Hammet și Raymond Chandler. Detectivul creat de Martin Amis se numește Mike Hoolihan și e... o femeie. O dură, fostă alcoolică, fumătoare înveterată, violată în copilărie de tatăl ei și avînd experiențe nu prea plăcute cu bărbații, despre care are de aceea o părere proastă. Cu excepția șefului ei, colonelul Rockwell. A cărui fiică e găsită moartă, se pare că e vorba de o sinucidere, iar tatăl o roagă pe Hoolihan să găsească adevărul. Jucîndu-se cu stereotipiile genului, Amis transformă încetul cu încetul enigma polițistă într-una psihologică, împingînd la extreme regulile jocului, cu o artă apreciată superlativ în cronica ce i-o consacră „The New York Times".

## Integrală Webern

◆ După o integrală Varèse, în 1996, Orchestra Națională din Lyon prezintă acum, în 12 concerte, o expoziție și cîteva conferințe, opera integrală a unui alt mare nedreptățit, Anton Webern.

# Revista revistelor

## Dosarul "Toladot"

ÎN CEL MAI nou număr din JURNALUL LITERAR – 1-2, mai 1998 – cele mai multe texte îl privesc pe Mircea Eliade şi sînt extrem de interesante, fiindcă realimentează discuţia pătimaşă cu privire la opţiunile sale politice de tinereţe şi la relaţia cu Mihail Sebastian, oferind argumente ambelor tabere. Mircea Handoca face publice în acest număr alte piese de interes documentar aflate în fotocopie în arhiva sa, între care şi schimbul de scrisori între Mircea Eliade şi colegul lui de la Universitatea din Ierusalim, profesorul Gershon Scholem, în jurul unui articol apărut în 1972 în revista israeliană "Toladot", articol în care savantul român era acuzat de legionarism şi antisemitism pe baza unor fragmente pe atunci inedite din *Jurnalul* lui Sebastian. Mircea Handoca reproduce atît articolul acuzator (semnat cu pseudonimul Dr. Lavi, de un istoric originar din România, Theodor Loewenstein), cît şi corespondenţa purtată pe marginea lui, prefaţînd pe un ton echilibrat, *sine ira...*, documentele şi oferindu-ne toate datele de care avem nevoie pentru situarea lor. Nu acelaşi lucru se poate spune despre alt articol ce însoţeşte "Dosarul Toladot", semnat de un Aristarc inflamat partizan, ale cărui exagerăţiuni în apărarea lui Mircea Eliade – de "campania de denigrare sistematică desfăşurată cu o tenacitate aproape atavică nu numai în Occident, dar şi în ţară" – depăşesc prin resentimente şi idiosincrazii argumentaţia la obiect, şi cad în ridicol. Atacul lui e îndreptat împotriva "internaţionaliştilor", a "adepţilor de azi ai occidentalizării României (domnii V. Tismăneanu, Norman Manea, Z. Ornea, Gabriel Andreescu, Andrei Cornea, Leon Volovici, Victor Eskenazi, Ion Bogdan Lefter, şi mai curînd, Marta Petreu, Eugen Negrici şi Vasile Popovici)" care "se înverşunează să minimalizeze, să nege şi să distrugă tocmai ceea ce Occidentul a recunoscut mai viabil din valorile româneşti ale acestui secol", pe aceştia iritîndu-i pasă-mi-te în principal faptul că Eliade a gîndit naţiunea pe criteriu etnic.

După acest preambul, Aristarc o ia în bătaia armei pe Marta Petreu, bănuită a fi "înrobită unui *cult* cu valori oracular internaţionaliste" şi comparată cu Mozes Rozen şi Leonte Răutu! ◆ Documentele în sine merită cu prisosinţă analizate, discutate, fără părtinire, puse în relaţie cu toate celelalte texte şi mărturii pe care le avem astăzi la îndemînă. Nu e locul şi nici loc aici. Cronicarul se limitează să semnaleze. Citind articolul din "Toladot" ce îl acuză pe Eliade de legionarism şi antisemitism cu argumente din notaţiile lui Sebastian, profesorul Gherson Scholem îi cere colegului său pe care-l apreciază foarte mult şi cu care se află în relaţii apropiate să-i spună adevărul. În răspunsul lui, Mircea Eliade corectează cîteva informaţii eronate din articol şi se apără nu tocmai convingător pentru noi, azi. De exemplu, zice: "Nu-mi amintesc să fi scris o singură pagină de doctrină sau propagandă legionară. Dar Sebastian citează cîteva rînduri dintr-un text apărut în cotidianul Gărzii de Fier, *Bunavestire* (14 decembrie 1937) şi intitulat *De ce cred în biruinţa mişcării legionare*. N-am colaborat vreodată la acest jurnal. Totuşi acest text există pentru că Sebastian îl citează. Probabil era răspunsul oral la o anchetă, răspuns «editat» de redactor. Mi-e imposibil să precizez mai mult. Dar, în acea vreme colaboram la mai multe hebdomadare importante, unde aş fi putut să expun comod astfel de idei. De ce n-am făcut-o?" (G. Scholem n-avea de unde să ştie, dar în biblioteci se păstrează publicaţiile timpului şi în ele Z. Ornea a găsit vreo 14 articole semnate de Mircea Eliade, în care îşi expunea şi "astfel de idei"). Legenda că ar fi fost gardist, îi explică Eliade lui Scholem, i se trage de la faptul că printre prietenii săi unii erau legionari sau simpatizanţi, că ziarul "Cuvîntul" a devenit un organ prolegionar şi mai ales fiindcă a fost, ca şi Sebastian, elevul şi fidelul admirator al lui Nae Ionescu. Toate acuzele ce i se aduc sînt rodul unor confuzii şi neînţelegeri care îl fac să sufere, dar care odată şi odată vor fi risipite: "Ştiu că întregul adevăr nu va fi cunoscut decît după publicarea integrală a *Jurnalului* meu şi a *autobiografiei*, adică după moartea mea. Această certitudine mă ajută să trăiesc în pace şi cu seninătate ultimii ani de viaţă care îmi sînt hărăziţi". Numai că, în memorialistica sa, din "întregul adevăr" tocmai această perioadă e eludată în mod ciudat.

## Ameninţări şi interviuri

Un zgomot disproporţionat s-a făcut în mass-media odată cu eliberarea lui Miron Cozma. Faptul, prezentat ca un eveniment, a avut în realitate dimensiuni modeste. Iar spectaculozitatea sa a rezultat din unghiuri de filmare sau din relatări vădit hiperbolice. Conform agenţiilor de presă Cozma a fost aşteptat la Petroşani de mai puţin de 1.000 de oameni – mai mult spre 500 decît spre 1.000. Corespondentul Mediafax notează în finalul relatării sale consacrate întoarcerii lui Cozma în Valea Jiului că se pun mari speranţe în el pentru... renaşterea echipei de fotbal din Petroşani. Totuşi *COTIDIANUL* plusează, prevăzîndu-i lui Miron Cozma o nouă carieră şi considerîndu-l un om politic, de viitor ca membru al PRM. *Cotidianul* ignoră însă un detaliu, că atîta timp cît ordinea constituţională de azi se va menţine, condamnarea îl împiedică pe Miron Cozma să intre în Parlament. El poate obţine o funcţie de conducere în PRM, dar accesul în vreuna dintre Camere nu-l poate căpăta decît prin abolirea Constituţiei. Ion Cristoiu, care în editorialele sale discută analitic felurite ipoteze, pare să nu fi observat ce se publică pe prima pagină a ziarului pe care îl conduce, furat probabil de satisfacţia de a fi obţinut un interviu de la Miron Cozma şi lăudîndu-se cu această captură de presă. De altfel, pentru a evalua la justa ei valoare această "trufanda" de presă, trebuie spus că presa de luni 13 iulie nu-i mai acordă atenţie lui Cozma decît în subsidiar. În încercarea sa de a convinge cititorii că face o politică independentă de patronul ziarului pe care îl conduce, Ion Cristoiu e mai degrabă excesiv decît convingător. Tot Ion Cristoiu s-a preocupat excesiv de rangul vizitei preşedintelui Constantinescu în Statele Unite, făcînd o gazetărie la marginea scandalului pe marginea unei relaţii, aceea dintre România şi Statele Unite, mult mai importantă decît lasă să se înţeleagă articolele luătoare în derîdere din *Cotidianul*. ◆ Editorialul publicat în ZIUA de Sorin Roşca Stănescu, în nr. 1234 e consacrat mai mult lui Vadim Tudor decît aşa-numitului *Caz Cozma* şi avertizează asupra relaţiilor tenebroase dintre PRM şi Miron Cozma. Ţinta lui Sorin Roşca Stănescu e Corneliu Vadim Tudor sau mai exact afirmaţiile acestuia că vrea să-i asigure lui Cozma un loc în Parlament. Luată în sine, declaraţia lui CV Tudor e ameninţătoare şi se vrea zguduitoare. Dar în contextul în care şi preşedintele PRM se poate alege cu o condamnare penală de pe urma tuturor proceselor sale, e limpede în ce scop sînt făcute ultimele declaraţii ale lui CV Tudor. Sorin Roşca Stănescu nu ia însă în discuţie faptul, oarecum elementar, că existenţa politică a lui CV Tudor a intrat în zodia retragerii imunităţii parlamentare, ceea ce explică grija acestuia pentru viitorul politic al lui Miron Cozma. ◆ În ceea ce îl priveşte, senatorul PRM-ist pare foarte îngrijorat de viitoarele sale confruntări cu justiţia, de vreme ce Alcibiade, pseudonim din *ROMÂNIA MARE*, îi ameninţă pe judecători, amintindule că au copii şi încercînd să-i sperie cu ipoteza că PRM-ul va ajunge la putere. Noul procuror general are în aceste ameninţări publice probe absolut grăitoare pentru a se autosesiza împotriva *României mari* şi a redactorului-şef al acestei publicaţii. ◆ Ştirea că fostul preşedinte al Credit Bank, Marcel Ivan, îşi va relua funcţia prin hotărîre judecătorească a produs perplexitate în lumea presei. Marcel Ivan ar fi, la noi, primul caz în care o persoană din mediul bancar schimbă puşcăria cu vechea sa funcţie de conducere. O revenire cu atît mai spectaculoasă, cu cît, la Credit Bank, unul dintre foştii reprezentanţi ai conducerii, Steriu Popescu, fugit peste graniţă, s-a întors să moară în ţară cînd nu mai ştia nimeni de soarta lui, iar despre Emil Cioflan, preşedinte al acestei bănci bizare, se susţine în presă că n-a fost de fapt, nici un moment, preşedinte cu acte în regulă la Credit Bank. Pentru seriozitatea unei bănci, toate aceste detalii apărute în presă au efectul povestirilor din mormînt, de la Pro TV, în nici un caz ele nu oferă vreo garanţie de seriozitate din partea acestei bănci aflate sub zodia ciudăţeniilor.

**Cronicar**

## Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

## LA MICROSCOP

# FORMA REFORMEI

SĂ-ŢI APERI sărăcia nu e un lucru de laudă, chiar dacă sună bine. Observaţia îi aparţine lui Marin Preda. I-a stîrnit-o faimosul dialog dintre Mircea şi Baiazid, din *Scrisoarea a III-a*. Preda ştia din propria sa experienţă şi ce înseamnă sărăcia şi unde duce conservarea unei asemenea stări. Nu şi-a permis nimeni să-l acuze că insultă memoria poetului cu un asemenea comentariu. Dar această foarte exactă remarcă n-a făcut carieră. Liniile tot mai groase ale elogierii lui Eminescu nu se puteau împiedica în astfel de amănunte.

În timpul comunismului, dar mai ales în ultima sa perioadă, apărarea sărăciei, a nevoilor şi a neamului venea ca turnată pe ideologia comunistă. Iar îndemnul lui Ceauşescu, să mai punem, iarna, în casă o haină pe noi, de dragul programelor PCR, împingea la ultimele consecinţe ideea de apărare a sărăciei şi nevoilor. În perioada aceea, un cunoscut sociolog îl considera public pe Eminescu un autor marxist... Alte vremuri.

Politic, *Scrisoarea a III-a* nu e deloc inocentă. Ea e de fapt un pamflet antiliberal care porneşte de la convenţia romantică a aşa-numitei antiteze dintre trecut şi prezent de care poetul se va folosi şi în gazetăria sa.

Cu toate astea prima parte din *Scrisoarea a III-a* e comentată ca şi cum n-ar face parte din acest întreg, interpretare care face ravagii în lumea gimnaziilor de la noi.

Astfel, ceea ce i se dă poetului ofrandă, ca voce a adevărului istoric, se întoarce ulterior împotriva lui. Elevul care una învaţă în gimnaziu află la liceu ca, de fapt, în *Scrisoarea a III-a* lucrurile sînt ceva mai complicate şi că, în realitate, stenograma versificată a dialogului dintre Mircea şi Baiazid nu e decît o fantezie poetică.

O altă fantezie cu care are de-a face elevul de liceu e aceea a imaginii poporului român, creaţie pedagogică lipsită de suport serios, dar care e transmisă de la o generaţie la alta cu o tenacitate de nesmintit. Există un portret robot al românului, pe care şcoala îl injectează elevilor în primii ani şi a cărui trăsătură esenţială e lipsa patriotismului de profunzime. Iubirea care nu-şi cunoaşte obiectul sau care îl deformează prin exces de idealizare se împiedică în faţa primului obstacol mai serios. Iar portretul robot de tip cel mai, cu o lungă serie de însuşiri exclusiv pozitive, pus la încercare se dovedeşte adesea falimentar. Persoane cu instrucţie puţină, dar şi idealişti marcaţi de acest portret pînă în adolescenţă sau şi după trec la dezamăgire profundă atunci cînd propriile lor experienţe le contrariază imaginea pe care au învăţat-o despre poporul român. În ceea ce mă priveşte, cred că însăşi ideea de portret al unui popor e discutabilă şi în timp, dar şi la un moment dat. Grupul cel mai reprezentativ, la un moment dat, dintr-un stat sau dintr-o formă apropiată de organizare, se exprimă pe sine, dar nu exprimă întregul grupurilor din care e alcătuit un popor. Şi simplul fapt că, periodic, istoria se rescrie – nu mă gîndesc la operaţiuni de falsificare, cum sînt cele din perioadele de totalitarism – poate fi o probă în această privinţă.

O păguboasă viziune naţionalistă care stă de fapt pe nisip mişcător se simte în alcătuirea subiectelor de literatură de la examenul de admitere în liceu din acest an. Un an al reformei în învăţămînt. Dar nu şi un an al reformării spiritului care prezidează viziunea învăţămîntului de la noi.

**Cristian Teodorescu**

**România literară**

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „R.H. PRINTING" SRL Calea Plevnei 114, sector 1 Bucureşti

24 pag - 2.000 lei
La redacţie: 1.500 lei

# România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

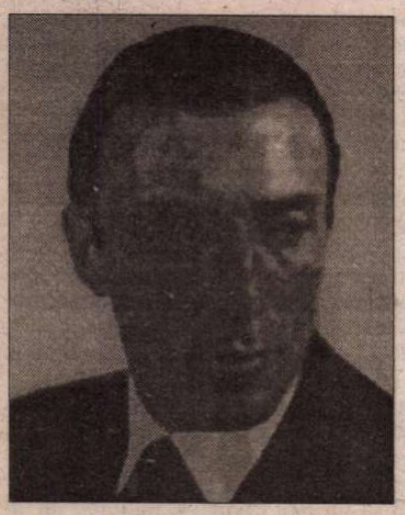
Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

29 iulie – 4 august 1998
(Anul XXXI)

30

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu



## Un roman inedit de GRIGORE CUGLER

(pag. 12-13)

## Limba română la admiterea în liceu

M-AM OCUPAT în editorialul de acum două săptămâni de bacalaureat. Între timp, absolvenţii de gimnaziu au dat concursul de admitere în liceu. Cu excepţia ziarului *Adevărul*, care a organizat o masă rotundă pe tema reformei şcolii (publicînd intervenţiile în cîteva numere consecutive de la începutul lui iulie), restul presei a tratat bacalaureatul şi admiterea în liceu (desfăşurate, totuşi, *altfel* decît înainte) cu oarecare superficialitate şi, mai ales, pe latura senzaţională. TVR ne-a servit pe tavă certurile din MEN iar *Naţionalul* (18 iulie) a permis unei mame din Craiova să blesteme în dreapta şi în stînga, supărată (mai e îndoială?) de eşecul progeniturii. Şi bacalaureatul, şi admiterea merită mai mult decît acest zgomot publicistic. Sînt destule noutăţi în amîndouă, care indică dorinţa reformării sistemului de absolvire şi de promovare. Mai mult, s-a putut constata o anumită coerenţă a rezultatelor. Statisticile au arătat că procentul celor care au trecut bacalaureatul este acelaşi cu procentul celor care au trecut admiterea: 60%. Aceasta înseamnă că liceul românesc de pînă anul acesta era binişor umflat. 40% din elevii actuali n-aveau ce căuta în liceu: cei care au profitat de o admitere în stil vechi, cu patru ani în urmă, au căzut acum la bacalaureat. Statistica va ajuta şi la trierea liceelor. Nu e totuşi normal să fie menţinute licee de la care nici un singur elev n-a promovat bacalaureatul. (Profit de ocazie ca să îndrept o greşeală de tipar strecurată în editorialul meu de acum două săptămîni: procentul promovaţilor la profilul pedagogic al Şcolilor Normale a fost de 100%, nu de 10%!)

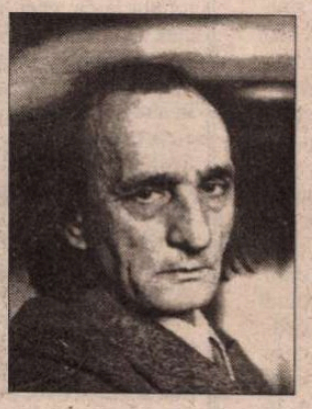
Vin la tema propriu zisă a editorialului: limba română la admiterea în liceu. Despre literatură, săptămîna viitoare. Subiectele şi baremul de notare au fost publicate în *Tribuna învăţămîntului* (14 iulie). Încep prin a observa că, atît la limbă, cît şi la literatură, subiectele au fost net inferioare (nu mă refer, se înţelege, la dificultate, ci la calitate) celor de la bacalaureat. O "linie" conservatoare a fost evidentă, contrară intenţiilor reformatoare ale MEN. Principala observaţie este că, din cele 6 *cerinţe* de la subiectul de limbă, nici una nu are în vedere vocabularul. Ca şi cum şcoala ar urma să pregătească grămătici, nu utilizatori corecţi ai limbii. S-a solicitat despărţirea unei fraze în propoziţii, veche marotă a profesorilor. La admiterea în Facultatea de litere, o astfel de solicitare ar fi avut un oarecare temei. Dar la admiterea în liceu, unde procentul celor de la profilul pedagogic şi filologic e neînsemnat, la ce bun să înveţi să "tranşezi" frazele? Subiectul denotă o înţelegere mecanică a studiului limbii, redus la gramatică şi devenit scop în sine.

Toate subiectele comportă reţineri. Unele doar de formulare. S-a cerut, de pildă, alcătuirea unor *enunţuri* în care pronumele relativ *care* să îndeplinească mai multe funcţii sintactice. Elevii ştiu că *enunţ* înseamnă atît frază, cît şi propoziţie. Sînt forţate şi potrivnice spiritului limbii propoziţiile în care pronumele cu pricina e subiect, complement etc. Trebuia, aşadar, alcătuite fraze. Atunci, de ce nu s-a cerut limpede acest lucru. Unul dintre enunţurile de la care elevii porneau nu sună tocmai româneşte: *e bine de învăţat*. Dacă pretindem corectitudine, să formulăm noi înşine corect! O altă cerinţă e, dacă nu greşită, o capcană: identificaţi predicatele şi arătaţi felul lor. Dar toate cele şapte predicate din textul lui Creangă sînt verbale. În fine, s-a cerut să se transforme "*părţile de vorbire* subliniate în propoziţii subordonate". E o greşeală inadmisibilă: nu *părţile de vorbire* se transformă în subordonate, ci *părţile de propoziţie*. Ciudat este că nici *Tribuna învăţămîntului*, nici alte ziare care s-au referit la subiecte n-au sesizat greşeala. Din informaţiile mele, nu mulţi candidaţi şi-au dat seama de ea. Cît despre examinatori, ei or fi considerat formularea "oficială" venită de la MEN intuşabilă. Concluzia? Nivelul general al cunoştinţelor e destul de precar. Cît despre autorul subiectelor, ce-aş putea spune?

■

## O evocare ŞTEFAN BĂNULESCU

(pag. 15)



## Filozofia lui ALEXANDRU PALEOLOGU

(pag. 14)

## Gheorghe Grigurcu despre MIHAI RALEA

(pag. 5)

## Agonia Romanovilor

(pag. 20-21)

În exclusivitate:

## Un interviu cu PASCAL BRUCKNER

(pag. 22)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

# Ciuma cu miros de levănțică

ESENȚA criminală a regimului Iliescu a fost pusă implacabil în evidență de mărturiile lui Miron Cozma. Când spun "regimul Iliescu" mă refer, desigur, la complexul comunisto-securist în jurul căruia s-a coagulat marea conjurație a ticăloșilor. De acum înainte, dl Ion Iliescu nu mai are nici o șansă de a se apăra spunând că le-a mulțumit minerilor pentru a-i determina să plece din București, după ce plantaseră flori în Piața Universității! E de-acum dovedit că minerii (adevărați ori deghizați) au bătut, schingiuit și omorât la instigarea lui Ion Iliescu și a apropiaților săi.

Ce mă uluiește este că o asemenea declarație n-a clintit nici un mușchi pe fețele oamenilor legii și ale politicienilor. Fericiți că Miron Cozma a mărturisit ceea ce știa o lume întreagă încă din1990, s-au relaxat cu toții, ca în fața unui spectacol reușit, dând indiferent-aprobator din cap: "Știam noi că lucrurile stau așa!" Nici ministrului de Interne, nici celui de Justiție, nici Procuraturii, nici Parchetului nu le-a trecut prin cap să se sesizeze din oficiu, ca și cum n-ar fi fost vorba nu de o declarație de maximă gravitate, ci de un banc al lui Arșinel.

Că dincolo de indiferență e vorba și de incomensurabilul cinism al omului public român, nu mai încape îndoială. Corupți, turnători, pătați pe toate fețele, majoritatea dintre ei au ca obiectiv să dispară din vizorul public, nu să iasă în evidență prin cine știe ce păguboasă inițiativă justițiară! Aici am ajuns, după două legislaturi iliesciene, în care scopul principal, urmărit la modul diabolic, a fost promovarea la putere a inșilor șantajabili, dacă nu chiar a infractorilor!

În ce-l privește pe Miron Cozma însuși, el nu face, în contextul constantinescianismului, decât ce a făcut și sub Iliescu: adică exact ce-i trece prin cap. Condamnat și cu interdicție de a păși în București, el își permite, cu aroganța specifică infractorului înnăscut, să organizeze conferințe de presă și să apară la televiziune! Supralegiuitor, el decide ce e corect și ce incorect într-o hotărâre judecătorească! Mă mir că n-a susținut că nici n-a fost condamnat și că, de fapt, judecătorii l-au felicitat pentru contribuția la promovarea bunelor maniere. Reacția apărătorilor legii? Aceeași!

Pe acest fond de putreziciune, prestația lui Miron Cozma este descrierea perfectă a incoerenței societății românești. Evoluând între amenințarea grobiană și cererea de iertare deplorabilă, discursul său de la "Antena 1" e radiografia jalnică a nivelului la care s-a prăbușit ștacheta vieții publice de la noi. Deși tocmai ieșit din închisoare (dar nu pentru adevăratele sale culpe, ci pentru infracțiuni atât de joase, încât ar descalifica pe oricine altcineva), Miron Cozma s-a apucat să declare că la viitoarele alegeri va candida pentru un loc în senatul României! O dovadă în plus că pentru el legea nu are nici cea mai mică importanță și că noua calitate de infractor dovedit consituie un argument suplimentar în cursa pentru putere.

În fond, aceasta e miza întregului circ ce-l are ca protagonist principal pe Miron Cozma: lupta pentru ciolan. Ahtiat de avantaje nemeritate, lacom de gloria ieftină a celui adulat în piețele din valea Jiului de miile de nenorociți ce trudesc animalic în subpământ, Miron Cozma e încă unul din acei monștri morali cu care ne-am procopsit după 1989. Întrebat de un reporter dacă nu există cumva o incompatibilitate între rolul său de lider sindical și calitatea de membru de partid, Miron Cozma a ținut să ne demonstreze, într-o schizo-explicație ce ne-a lăsat cu gura căscată, că unul e sindicalistul Miron și altul politicianul Cozma, între ei neexistând absolut nici o legătură!

N-ar fi exclus ca astfel de inovații să revoluționeze psihiatria și psihanaliza. Până una-alta, să mai consemnăm un capitol în decăderea morală a societății românești. Degeaba inventariază lacheii d-lui Constantinescu pașii de vals din Biroul Oval, degeaba stau diplomații noștri cu ceasul în mână (nu e un banc!) pentru a contabiliza minutele petrecute de Prim-ministru în preajma augustei figuri Papale. Degeaba se drapează ei olfactiv, pentru aceste ocazii festive, în eau-de-cologne-urile în fashion Gucci, Versace sau Calvin Klein. Oricâte sticluțe de parfum ar turna peste costumele ministeriale, situația în țară pute rău de tot! Ce credibilitate au mesagerii noștri în lume, când d-na Zoe Petre radiază de mulțumire că Miron Cozma a pornit, imediat după condamnare, în campanie electorală, pozând în victimă a mineriadelor conduse de el însuși?

Lașitatea enormă a puterii actuale ne va menține, încă ani buni, la coada tuturor cozilor. Spaima de a nu se spune că Miron Cozma e implicat într-un proces politic îi sperie pe conducătorii de azi atât de mult, încât preferă să lase un infractor de talie internațională să zburde în libertate. Problema esențială este tocmai aceasta: procesul lui Miron Cozma trebuie să devină, în fine, unul politic. Pentru că el a sosit cu minerii la București spre a interveni într-un proces politic, și nu pentru a se desfăta cu mireasma teilor din Cișmigiu!

Nu e greu de văzut de ce regimul Constantinescu nu e dispus să înghită un astfel de os, cu care e posibil să se și înece: pentru că riscă să strice alianța guvernamentală. Să fie clar: cine spune Miron Cozma al anilor 1990-1991, spune și Ion Iliescu. Iar cine spune Ion Iliescu spune și Petre Roman – și câți alții se vor fi aflând atunci în poziții decizionale. Din nefericire, calculul constantiniștilor e găunos; pe zi ce trece, credibilitatea regimului e tot mai știrbă iar demagogicele promisiuni de la începutul mandatului sunt penibile baloane de săpun. În loc să-și asume bărbățește consecința unor gesturi care ar curăți imaginea țării de insuportabilul jeg produs de barbariile mieresco-securiste, regimul d-lui Constantinescu trage de timp, sperând că va putea duce lumea de nas cu alte baliverne și la alegerile din anul 2000. După cum merg lucrurile, peste doi ani populația îi va zvârli, fără nici o mustrare de conștiință, în lada de gunoi a istoriei.

Apologeții președintelui îi pun, naiv, lașitatea pe seama dorinței de a menține în funcție mecanismul guvernamental. Dacă ce se întâmplă în România după 1996 e guvernare, înseamnă că ne-am țicnit de tot! Ce alianță e asta, în care nu trece săptămâna fără să auzi de o încercare de puci, în care partenerii din guvern se detestă de moarte iar puterile în stat sunt distribuite după criterii pur mafiote? Originalitatea Convenției Democratice se relevă, cu fiecare zi, monumentală, incredibilă, monstruoasă: avem de-a face cu singura forță politică din lume care-și urâște adepții mai mult decât adversarii! Tratamentul la care e supusă Alianța Civică, la un capăt, și batjocorirea dorințelor electoratului care i-a trimis în Parlament, la altul, vor rămâne exemple de comportament politic ce vor da, cu siguranță, imense bătăi de cap politologilor viitorului.

Și iată cum cazul Miron Cozma devine un test al întregii noastre societăți. E treaba politicienilor de la putere să-și asume public un astfel de comportament. Dar măcar să nu se mai obosească în lungi călătorii transoceanice pentru a-i convinge pe americani că suntem curați ca lacrima, când în casele noastre gunoaiele au început să producă ciumă. Poate că americanii nu au memorie mai bună decât românii. Dar au computere mai bune. Iar ele, printr-o simplă apăsare de buton, readuc în actualitate întreaga mizerie morală a unei societăți duplicitare: pe de o parte, căciulindu-se, încearcă să pătrundă în lumea bună, a națiunilor onorabile, pe de alta, bombându-și bădărănește pieptul, încurajează masiv criminali patentați, infractori de mare calibru, excroci incorijabili. Și asta contracronometru. Pentru că suntem o nație tânără, dar grăbită. Vorba lui nenea Iancu: "Închipuiește-ți, Lache, la caracterul meu, trei ceasuri..." ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

AȘ PUTEA lua *textul* ca pe confesiunea unui sinucigaș. Aș putea să mă fac că nu observ ortografia defectă, greșelile de toată mâna punându-le pe seama stării tensionate în care a fost redactat. Când e caz de sinucidere din dragoste, lacrimile ne împiedică să mai vedem clar litera pe clapă. Că textul e lipsit de calități literare și cu o logică aiurea, aproape că nu mai are nici o importanță. Intri ager în rebusul lui, pe care vrei să-l soluționezi repede, ca și cum de asta ar depinde salvarea disperatului. Dar aș putea lua același text mai degrabă ca pe o farsă de prost gust. Și am se pare suficiente motive să înclin balanța în această direcție. Ar fi câteva indicii că băiatul cu probleme nu și-a finalizat gestul. Ori a greșit flaconul, ori l-a lăsat curajul în ultimul moment, ori a trișat pur și simplu. Fapt este că n-a trecut pe la camera de gardă de la Urgență, unde se fac acele grețoase, oribile dar salvatoare intervenții, de golire a stomacului. Tânărul habar nu are de efectele concrete ale presupusului său gest. El crede că viața nu mai are nici un rost dacă familia l-a dezamăgit pe el și dacă fata visurilor sale l-a lăsat, înțeleg s-o... părăsească. Confesiunea are 124 de rânduri late de-a binelea și îndesate. Un astfel de text îți ia, pe puțin, o zi ca să-l transcrii ca lumea. Ca să-i dau crezare autorului, deduc că a înghițit somniferele cam pe la mijlocul textului, altfel n-ar fi avut vreme să-l termine! Pentru că o ia, și el, de la *patusopt:* "Oricum, totul s-a întâmplat acum 6 luni, într-o seară, pe la jumătatea lui august – *zice* – când m-am despărțit de fata pe care o iubeam și continui s-o iubesc mai mult decât însăși viața, ea fiind unul dintre factori (sic!) pentru care mă aflu în această stare. M-am despărțit ca un prost trebuia să rămân alături de ea, să lupt pentru relația noastră, dar la vârsta de 17 ani – *zice* - câte nu putem sau avem impresia că putem face. De atunci tot ce găsisem la Carina am căutat la alte fete însă nimic nu se asemuie cu ochii ei albaștri deschis, într-o armonie perfectă cu părul-i blond sidefat, de o strălucire orbitoare, portretu-i fiind definit de acele trăsături fine ale feței atât de calde și sublime încât aveam impresia că era un copil naiv. Oare iubirea este răspunsul la tot? Nu știu, câte nu știu, dar școala a început pe 15 ca întotdeauna"... Și confesiunea înaintează în termeni abundenți în lirism și sinceritate, somniferul e departe de a-și face efectul, îndrăgostitul își plânge de milă și găsește în sine destul amoc împotriva părinților care țin morțiș ca el să nu-și lase școala: "Ce ne face – *zice* – să judecăm când comunicarea se face numai pe verticală, nu vă cer să mă înțelegeți am nevoie numai de cineva căruia să mă confesez, de cineva care este dincolo de furtuna a cărui vânt (sic!) bate aspru și puternic. De ce mai trebuie să și reflectăm"? Că veni vorba de reflectat, întâmplarea a făcut să fiu de față când a fost adusă pe brațe, la Urgență, o adolescentă care încercase să se sinucidă, motivele ei fiind de altă natură. Personalul de gardă a intrat în alertă și a procedat dur și rapid, conform cu normele impuse de gravitatea cazului, reușind s-o salveze. S-a trezit într-un salon de recuperare unde a avut și timp, și exemple similare, pentru a reflecta pozitiv la prețul și bucuria darului vieții. Tânărul nostru zice în continuare: "Viața mergea, dar nu suportam să fiu fără Carina, și mai ales nu știam ce să fac cu totul, că nu puteam să fac față. Eram legat de școală și doream să renunț la ea, căci între noi fie vorba, nu mă prea interesa, familia fiind cea pentru care am continuat s-o urmez, și într-un fel le dau dreptate, dar ce mai contează, ce orbit de iubire am fost și ce poate face iubirea din om, și totuși cred că nu în ea se află răspunsul la tot. Carinei nu-i plăcea să spun *ce contează*..." Autorul se lansează în alte lungi justificări și considerații asupra efectelor despărțirii, căci fata, mi se pare că a ridicat grațios din umeri și n-a prea suferit. Preț de încă 20 de rânduri aflăm avatarurile singurătății, "lunga și deșarta amăgire a sentimentelor", seceta de soluții catifelate pe care familia n-a fost dispusă să le producă în beneficiul îndrăgostitului certat cu cartea și, definind viața, printre altele, ca pe o "zeamă lungă și chioară", conchide patetic: "Acum când sunt cu lacrimi în pe (sic!) obraz, când lacrimile îmi învăluie privirea și gândirea, nu spun toate acestea pentru a acuzao (sic!) pe Carina, ci pentru a mă răzbuna pe ea și sper din tot sufletul că măcar va regreta când va afla de moartea mea, în urma căreia nu voi lăsa nici un bilet, nici o scrisoare, doar niște gânduri. La doza (pe!) care am luat-o nu-mi dau mai mult de jumătate de oră așa că trebuie să mă grăbesc"... Și textul devine de aici înainte terorizant, indiferent ce ar mai adăuga, evocare, detalii, cugetări, scufundare în alcool, trist, agramat și lugubru cât cuprinde. Abia apucă să semneze, să pună textul în plic, să pună timbrele, să lipească plicul, să scrie adresa destinatarului: *România literară,* și pe a sa. Apoi, o ia la goană spre cea mai apropiată cutie poștală, apucă să strecoare scrisoarea prin clapă. Ce urmează, rămâne să ne imaginăm. Cade pe caldarâm? Moare? Îl salvează cineva? Totuși, rămân cutremurată să mă uimesc, după toate și toate: De ce și-o mai fi scris pe plic și numărul de telefon?! (*Cl. I.,* București) ■


**România literară**

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

*Redacția:* Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

*Colaboratori permanenți:* Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

*Corespondenți din străinătate:* Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

*Tehnoredactare computerizată*: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

*Administrația:* Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

http://www.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

# UN OM LIBER

APĂRUT de curând în viaţa noastră literară un poet înzestrat cu o excepţională forţă reformatoare, un poet strălucit, care face din cuvinte edificii fluide şi proteice, adevărate fântâni arteziene ale sensului. Tocmai în momentul când credeam că, în materie de poezie, nimic nu se mai poate inventa, acest poet ne spulberă blazarea şi ne cheamă la o nouă viaţă a poeziei, impetuos, capabil să-şi asume bărbăteşte condiţia de inaugurator. Iată câteva secvenţe din textele sale: "pământul a adormit/ bivol în mlaştinile universului"; "voi fi un centaur siluind arborii poemului"; "fiecare dimineaţă e o rufă roşie la orizont"; "la parăzi soldaţii duc în vârful baionetelor/ capete surâzătoare de copii"; "omul cu sângele atârnându-i pe nas/ ca nişte imense lampioane roşii/ alerga în gol în urma celorlalţi/ după mingile hipnotice care invadaseră marea"; "păsările îşi culegeau aripile cu gesturi lente/ şi nu le puteau lipi"; "ai să umbli în mâini pe dinăuntrul meu/ ciupindu-mi nervii ca pe nişte coarde vocale"; "femeia se freacă de arbori/ pielea îi flutură ca un drapel subţire".

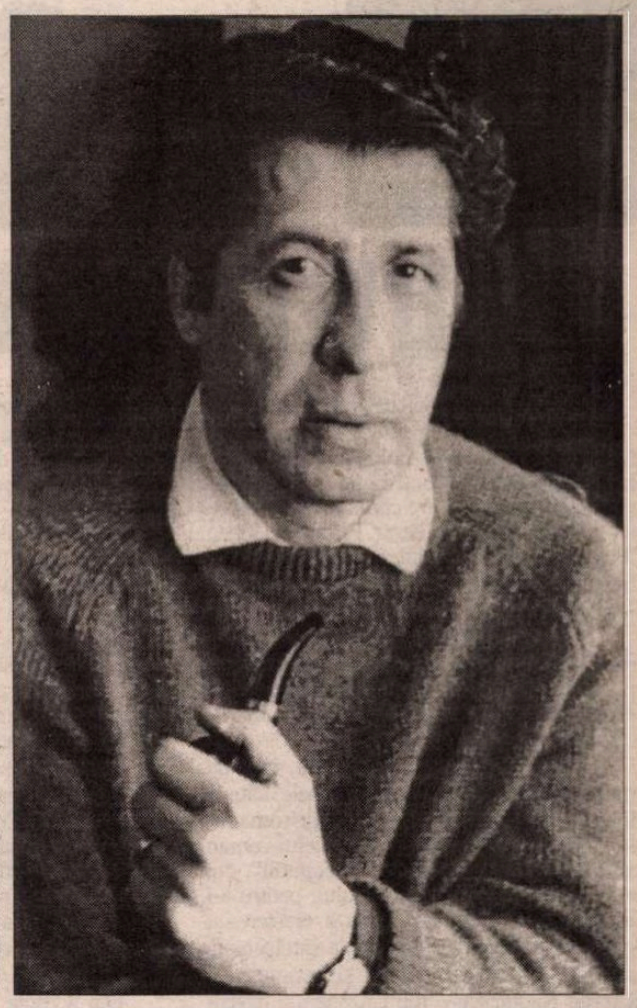
Acest poet, de fapt, n-a apărut "de curând", ci în urmă cu peste şaizeci de ani. Versurile citate se află în volume publicate în 1936 (*Drumeţul incendiar*), 1937 (*Libertatea de a dormi pe o frunte*) şi 1940 (*Vasco da Gama*). Dacă am recurs la trucul prezentării lor ca o operă de dată recentă a fost numai din dorinţa de a-l face pe cititor - în eventualitatea că nu recunoaşte imediat stilul lui Gellu Naum – să simtă cu acuitate ce *nouă* este în continuare, şi azi, o iniţiativă poetică din prima jumătate a secolului douăzeci.

Aceasta este prima surpriză, mereu repetabilă, pe care ne-o rezervă Gellu Naum. A doua constă în capacitatea sa de a rămâne până în prezent, la vârsta de 83 de ani, un spirit înnoitor. El nu este un avangardist "de altădată", ci un poet aflat mereu în avangarda poeziei. În prezenţa lui Gellu Naum un tânăr de azi poate părea demodat.

Cine este de fapt Gellu Naum? Îl vedem uneori înalt, politicos, participând fără vocaţie la câte o festivitate organizată chiar în cinstea sa, îi luăm interviuri, neştiind ce să-l întrebăm din cauză că am vrea să-i punem o mie de întrebări, ascultăm relatările celor ce-l vizitează la reşedinţa-refugiu de la Comana, dar tot nu reuşim să-i stabilim identitatea. Recapitulăm cele câteva date de istorie literară pe care le deţinem. S-a născut la 1 august 1915 la Bucureşti. A studiat filosofia la Bucureşti şi, în continuare, la Paris. A cunoscut suprarealismul de la sursă, făcând parte dintre emulii lui André Breton. S-a numărat printre promotorii celui de-al doilea val suprarealist din România, alături de D. Trost, Gherasim Luca, Paul Păun şi Virgil Teodorescu. A publicat numeroase cărţi de poezie şi proză (distincţia între genuri nefiind în cazul său semnificativă): *Drumeţul incendiar*, 1936, *Libertatea de a dormi pe o frunte*, 1937, *Vasco da Gama*, 1940, *Culoarul somnului*, 1944, *Medium*, 1945, *Castelul orbilor*, 1946, *Athanor*, 1968, *Poetizaţi, poetizaţi...*, 1970, *Copacul-animal*, 1971, *Tatăl meu obosit*, 1972, *Partea cealaltă*, 1980, *Zenobia*, 1985, *Malul albastru*, 1990 etc. A compus, pentru copii, fermecătoarele "cărţi cu Apolodor". A tradus din Diderot, Stendhal, Hugo, Jules Verne, Kafka, J. Prévert, René Char, J. Gracq, S. Beckett şi mulţi alţii.

Dar cine este, totuşi, Gellu Naum? Dacă luăm în considerare sensul prozaic al întrebării, nu vom putea niciodată să-i găsim un răspuns. Poetul s-a înfăşurat de multă vreme în propria sa poezie, ca într-o pelerină. Putem însă afla câte ceva despre existenţele lui posibile, citindu-i textele. Multe dintre ele sunt un fel de halucinaţii biografice, realizări imaginare ale unor virtualităţi secrete.

Portret de VICTOR BRAUNER



FOTOGRAFIE DE ION CUCU

Să recitim împreună fie şi un singur poem, sinteză ludico-onirică a unei odisei existenţiale parcurse în spaţiu românesc. Poemul are titlu de neuitat: *Călătoria cu Stelică*. Iată şi primele versuri: "Buzele mielului sângerau în răcoarea de seară/ când am văzut soarele lucind deasupra soarelui/ călcam tiptil pe blana de la picioarele patului/ aveam un coleg Stelică de o strălucitoare frumuseţe/ pe lângă el se târau şopârlele îmbrăcate/ în aur străveziu// aceasta se chema prietenie şi în ea putrezea adolescenţa/ verigheta de sârmă lucea pe degete şi în gurile noastre scânceau cuvinte de sârmă".

Derularea "vieţii" poetului seamănă cu un film proiectat pe nori. Totul este evanescent şi fluctuant. La un moment dat, ca şi cum ar dispărea însuşi ecranul, cerul rămâne gol:

"discutam liniştiţi ca greierii/ când învelit în spaţiul său Stelică a murit".

Urmează ceremonialul funerar, faraonic şi suprarealist în acelaşi timp, universal şi românesc, tragic şi hilar:

"eram prea tulburat şi mă gândeam la inevitabila lui călătorie/ spre delta unde marele fluviu îngrămădea ruini omeneşti/ sub masa cinei noastre ploua/ soarele se ascundea singur şi fraţii lui Stelică veneau dintr-un elan de iubire/ prin ceaţa deasă a sfârşitului/ înfăşuraţi în piei neargăsite veneau cântând în pumni/ veneau să-l scoată pe Stelică din corabia lui de zinc să-i spele oasele/ dar el era întreg neputrezit devenise metalic/ îi sărutau furca pieptului pe la mijloc pe roată/ dar el devenise livid veneau cai albi îl acopereau cu frunze/ mai bine i-ar fi pus o perdeluţă peste gene".

Poetul rememorează episoade din prietenia cu Stelică trăită în adolescenţă, episoade care, prin retrospecţie, se contaminează de moarte:

"eram doi adolescenţi amărâţi el era mort de mic copil/ locuiam într-o văgăună ne creşteau copaci pe spinare/ crengile lor ne umbreau/ umblam amândoi prin ceaţa mlaştinei de dinaintea naşterii/ întrebam de unu Bacuta nu-l ştia nimeni/ Stelică stătea în biserică întins frumos pe o masă mai mult plutea în corabia lui de zinc edificând fraternitatea noastră agresivă/ în zori cântau vreo 2000 de cocoşi improvizau Zorile/ ne luam fiecare iubita de mână sărbătoream nunta de aur/ simţeam o delicată anxietate o surditate fecundă/ şi iată că ne căram miresmele în spinare spre altar".

Poemul se încheie cu un vers metafizic:

"o cât e de mult de când vedeam soarele lucind deasupra soarelui"

Într-o ţară în care există un "guvern Vasile" de ce n-ar exista şi o mitologică prietenie "cu Stelică"? Gellu Naum a înregistrat cu mai multă acurateţe decât alţii "râsu'-plânsu'" românesc, tocmai datorită libertăţii pe care şi-o ia de-a nu înregistra nimic în versurile sale. Tot ceea ce este liber este mai fidel faţă de adevăr în comparaţie cu ceea ce se obţine printr-o fidelitate programatică.

Liber – iată poate un cuvânt cheie pentru înţelegerea poeziei lui Gellu Naum. Şi, poate, pentru stabilirea identităţii poetului. Sunt multe lucruri pe care nu le ştim în legătură cu Gellu Naum, dar ceva ştim sigur: că este un om liber.

**Alex. Ştefănescu**

## SCRISORI PORTUGHEZE

*de Mihai Zamfir*

# Expo '98 (III)

DE LA primul articol pe care l-am scris pe marginea fenomenului EXPO '98 au trecut deja 7 săptămîni; cînd aceste rînduri vor apărea, jumătate din cele 132 de zile fermecate, din cele 132 de zile smulse timpului, se vor fi scurs. Şi atunci, înainte ca EXPO să devină amintire, iar relieful ei să mai poată fi reconstituit doar din umbre fragmentare de memorie, merită să încercăm a surprinde misterul acestei lumi artificiale, create de om de la un capăt la altul *ex nihilo*, dar care acum trăieşte cu o intensă viaţă proprie.

Poate că cea mai neaşteptată inovaţie oferită de această Expoziţie constă în valorificarea superlativă a spaţiului public, a locului gol dintre pavilioanele naţionale ori oficiale, cu alte cuvinte, a terenului pe care toată lumea se plimbă şi la care, de obicei, nimeni nu-i atent. La EXPO '98 o bună parte din activităţile cu adevărat pasionante se desfăşoară pe alei, în pieţe publice, la restaurantele-terasă, pe scenele montate în aer liber şi unde mii de oameni se îngrămădesc cu frenezie. Plimbîndu-se dintr-un loc în altul, asistînd la cîteva spectacole pe zi, cinînd la un restaurant cu program muzical-culinar specific, apoi odihnindu-se la miezul nopţii pe malul fluviului, pentru a asista la spectacolul de «sunet şi lumină» *Aqua Matrix*, repetat seară de seară, vizitatorul îşi poate asigura distracţia continuă chiar şi fără să intre în vreunul dintre pavilioane. Visul mărturisit al coordonatorului artistic al EXPO, acela ca «expoziţia să fie o scenă pe care vizitatorii să devină figuranţi», se realizează, literalmente, zi de zi.

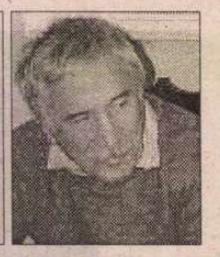
Mai bine zis, noapte de noapte. După ora 8 seara, atunci cînd biletele se ieftinesc cu 60% iar pavilioanele se închid, în EXPO începe viermuiala noctambulă, atît de specific iberică. În loc să se golească spaţiul Expoziţiei se umple pînă în vîrf. Motivul nu e doar pecuniar (biletul de numai 2.000 de scuzi faţă de 5.000), ci mai ales artistic. În clipa cînd soarele a apus, încep spectacolele în aer liber şi în sală, plimbările, viaţa de noapte. Mii de oameni aşteaptă clipa pentru a pătrunde în incinta rîvnită şi pentru a porni la o peregrinare ambiguă, în căutare de muzică, spectacol, mîncare, băutură, foc de artificii şi căldură corporală; în răcoarea serii, erotismul latent al zilei iese la suprafaţă.

Este Expoziţia şi o sărbătoare a corpului? Fără îndoială. În vara reală şi programată a capitalei portugheze, oameni din toată lumea simt că au un trup şi că i se pot închina fără ceremonie. De la privirea - captată, ameţită încîntată de o lume de culori, forme şi obiecte fără egal - la auzul obsedat de muzică, la gustul - solicitat de toate exotismele culinare şi oenologice, la parfumul EXPO, imposibil de definit, dar pătrunzător, şi pînă la pulsaţiile intime ale corpului chemînd fără încetare alt corp.

■

**CRONICA LITERARĂ**

*de Gabriel Dimisianu*



# DEBUTURI PREMIATE (II)

ÎN DESCHIDEREA cronicii de săptămâna trecută m-am referit la revirimentul realismului în proza noastră de azi, datorat contribuţiei mai multor serii de prozatori, dintre care unii sunt exponenţi ai ultimului val literar. Printre ei, Ioana Drăgan şi Răzvan Rădulescu, ale căror cărţi de debut au fost recent premiate de Uniunea Scriitorilor.

Cartea Ioanei Drăgan, *Vietăţi şi femei,* am discutat-o în cronica anterioară, iar acum mă voi ocupa, cum anunţasem, de cartea lui Răzvan Rădulescu, *Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane.*

Titlul este oarecum redundant, însă cu intenţie, reprezentând una din cele câteva discrete trimiteri parodice la ticurile romanului tradiţional de formare, ale acelui roman care începea totdeauna cu "începutul", cu, adică, momentul naşterii eroului, pentru a-i urmări apoi evoluţia fază cu fază, creşterea şi formarea sufletească, instrucţia intelectuală ş.a.m.d. Astfel demarează şi scrierea lui Răzvan Rădulescu ("Ilie Cazane s-a născut pe 6 septembrie 1962 la Bucureşti, dintr-o întâmplare. Mama lui, Georgeta, se căsătorise în urmă cu trei ani cu Ilie Cazane-senior, un personaj nu lipsit de pitoresc..."), părăsind însă repede tiparele canonizate, în care naratorul doar se prefăcuse că s-a instalat. În fapt el acţionează independent de canoane şi chiar de minime reguli privind organizarea naraţiunii, echilibrul părţilor, răsturnând cronologia şi acordând eroului titular mai puţin spaţiu de manifestare, epic vorbind, decât tatălui acestuia, Ilie Cazane-senior, sau decât colonelului de Securitate Vasile Chiriţă, anchetatorul tatălui după arestare. Pe parcurs naratorul reia, de câteva ori, tonalitatea din primele fraze, amintind-o pe aceea a romanului clasic, dar cu uşoare îngroşări care fac să se perceapă intenţia parodică, după cum în alte locuri foloseşte, tot parodic, formulele romanului sentimental sau ale romanului de mistere, cu înlănţuirile acestuia de bizare coincidenţe, cu întâlnirile fatale etc. Nu se poate susţine că Răzvan Rădulescu procedează astfel pentru că urmează linia de acţiune a unui program deconstructiv, ci, mai degrabă, pentru că prin temperament este înclinat spre şarjare, şi mai ales pentru că ţine să facă dovada mobilităţii stilistice de care este apt. Şi tânărul prozator este apt, într-adevăr, de o mare mobilitate stilistică, el izbutind să schimbe, fără nici o dificultate vizibilă, în scurtul roman de care vorbim, cel puţin trei sau patru registre narative.

Dar să ajungem la realism despre care spuneam că îşi reîntăreşte poziţiile în proza noastră şi prin contribuţia unor exponenţi ai celei mai noi serii literare, precum Ioana Drăgan şi Răzvan Rădulescu. Realismul acestora stă înainte de toate în fixarea prioritară asupra unui mediu anume, iar acesta este mediul oamenilor banali, astfel zicând, adică agitaţi de probleme banale, de obsesii şi de drame banale, dacă prin banalitate înţelegem viaţa de fiecare zi a indivizilor de toată mâna şi nu a celor selectaţi de istorie pentru a juca anumite roluri pe scena ei, scoşi prin aceasta din anonimat. Încă de pe la mijlocul anilor '80 s-a putut observa în scrierile prozatorilor ce începeau să se afirme atunci o reacţie faţă de temele-obsesie ale prozatorilor din generaţia imediat anterioară, fascinaţi, aceia, de aşa-numitele probleme ale puterii, ale dobândirii acesteia şi ale funcţionării mecanismelor ei, o temă îndeajuns de artificială, cum ne apare azi, dar care îngăduia unele trimiteri aluzive la relele regimului totalitar. Reacţia de care vorbeam, nezgomotoasă, a constat în redescoperirea omului comun (banal) şi a micii istorii, a istoriei trăite din perspectiva acestui om comun, a omului din mulţime, îngropat în cotidian, prizonier, într-adevăr, al viziunii lui "joase", fatal mărginite, dar care trăieşte în epoca lui poate mai autentic şi sufleteşte mai bogat decât acela care deţine pârghiile şi clara conştiinţă despre cum merg lucrurile în lume. Această reactivare a preocupării pentru omul comun, această readucere a sa în lumină, o practică şi azi prozatorii afirmaţi la mijlocul anilor '80 şi cei veniţi după ei, cu interesante "actualizări" prin raportarea la realităţile postdecembriste.

În povestirile Ioanei Drăgan realismul era compact, în timp ce în succintul roman al lui Răzvan Rădulescu realismul prezintă fisurări, spărturi prin care îşi fac loc infiltraţii onirice sau pur şi simplu năvălesţe supranaturalul. O face sub forma unor întâmplări ciudate, cum este aceea cu şepcile securiştilor care, în încăperea unde este anchetat Ilie Cazane-tatăl, cad din cuier fără motiv, refuză să stea agăţate. Alt fapt ciudat este acela că Ilie Cazane, copil fiind, se poate vedea pe sine în viitor, "mai mare, cu un început de mustaţă, înconjurat de un grup de tineri", se poate vedea astfel – şi aici e încă o ciudăţenie – privind printr-o anume crăpătură din tăblia de lemn a patului rustic, un vizor prin care poate să contemple imagini de peste timp.

Dar acestea sunt elemente care doar fisurează, cum spuneam, realismul prozei lui Răzvan Rădulescu, fără să ajungă a-l disloca. Curgerea vieţii obişnuite din deceniile şase şi şapte o captează această proză în reprezentări debordând de concreteţe, curgerea vieţii de la suprafaţă precum şi pe aceea din subteranele societăţii, acolo unde Securitatea era atotstăpânitoare, schilodind trupuri şi suflete, mutilând existenţe, frângându-le, precum pe aceea a lui Ilie Cazane tatăl.

Din titlu suntem trimişi la "viaţa şi faptele" unui singur erou dar sunt trei, de fapt, personajele al căror destin îl urmăreşte cartea cu specială atenţie: al lui Ilie Cazane tatăl, al colonelului anchetator Vasile Chiriţă şi al lui Ilie Cazane fiul.

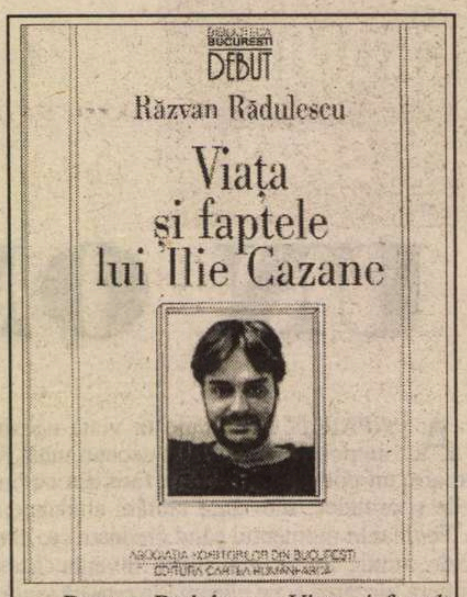
În lumea lui insignifiantă, Ilie Cazane-senior este neîndoielnic un original, un om straniu prin biografie şi prin însuşirile anormale şi pentru el nefaste, căci de la ele i se trage tot răul. Crescut la căminul de orfani, numele şi el ciudat, îi vine de la o poreclă, pentru că părinţii nu i se cunosc ("Mi-au pus numele Cazane, de fapt porecla, pentru că stăteam mai mult pe la bucătărie şi mâncam pe furiş din cazanele cu mâncare"). Devenit om în toată firea, hălăduieşte prin Bucureşti, unde se descurcă în ale vieţii mai ales prin faptul că emană în jurul său simpatie, povestitorul vorbind chiar de "efectul hipnotic al farmecului său", exercitat cu deosebire asupra cârciumarilor bucureşteni care-i asigură cu largheţe cont deschis pentru mâncat şi băut. Cu felul său de a fi o cucereşte unadouă pe Georgeta, fata din Liveni, venită în Capitală pentru două zile cu treburi, luând-o şi de nevastă şi mutându-se cu ea în satul din nord unde la fel îi cucereşte pe toţi. Pe toţi şi mai cu seamă pe tatăl Georgetei, care după ce mai întâi îl primise cu circumspecţie "rezista" vizibil din ce în ce mai greu fascinaţiei exercitate de ginerele său". Mai reticentă e mama-soacră care îl suspectează de a fi "necuratul" pentru că în toate omul ăsta pe toţi îi întrece şi chiar şi pe ea, izbutind, de pildă, să i-o ia mereu înainte cu trezitul de dimineaţă. Dacă ea se trezea la cinci, cum o făcea de decenii potrivit "ceasului biologic" astfel reglat, el era treaz de la patru, dacă se trezea la patru el era în picioare de la trei, şi nu pentru a sta degeaba căci în răstimpul de o oră făcea focul în sobe, spăla şi ştergea blidele, da grăunţe găinilor, deretica prin curte, scutind-o astfel de muncile dimineţii. Necurat lucru! Dar isprava lui Ilie Cazane tatăl care pe toate le întrece este că "supradimensiona legumele". Roşiile semănate şi îngrijite de el creşteau mari cât dovlecii, performanţă care îi aduce însă cel mai mare rău. Cineva din sat face denunţ despre "fabuloasele capacităţi" ale lui Cazane şi Securitatea locală îl şi înhaţă, îl anchetează şi, neputând scoate nimic de la el, îl trimite la Bucureşti unde este luat în primire de colonelul Chiriţă. Ce vrea de la el Securitatea, prin Chiriţă şi grupul său de anchetatori, este să le divulge "secretul", să le spună ce "prafuri" a folosit pentru a obţine uriaşele roşii. Când îl bat până îl lasă lat, când se roagă de el să le spună cum face, dar el nu are ce le spune pentru că nu are nici un secret şi nici un "praf": aşa-i ies lui roşiile. Îl pun să planteze în faţa lor, gol puşcă, seminţe de roşii într-o lădiţă cu pământ, rezultatul fiind acelaşi: roşiile lui Cazane cresc mari cât dovleacul. Până la urmă colonelul, extenuat, îl eliberează pe răspundere proprie pe năstruşnicul cultivator de roşii gigantice, atât că acesta, abia ieşit de la popreală, este lovit de un camion pe strada Brezoianu şi moare. Destinul lui este al omului împodobit cu daruri care lui nu-i folosesc la nimic, de la ele venindu-i tot răul. "Era un om de ispravă chinuit pe degeaba" - îi rezumă socrul său condiţia.

Colonelul Chiriţă este în carte al doilea personaj de amploare, urmărit de autor în acele ipostaze care configurau, în anii '60-'70, "normalitatea" unei existenţe – şi a unei cariere – de securist. Colonelul făcea atunci puntea între două generaţii de slujitori ai măreţei instituţii, între bătrânii şi tinerii ofiţeri, el apucând totuşi, înainte de război vremurile de "exploatare crâncenă" în care, ca al optulea copil de ţăran din doisprezece fraţi trăitori, cărase cu spinarea calupuri de gheaţă prin tot Bucureştiul, ca băiat de alergătură la prăvălia unui unchi din Griviţa. Cunoştea deci pe propria spinare exploatarea burghezo-moşierească, despre care a învăţat mai târziu la cursurile politice, dar îi şi venise, după război, vremea să-şi ia revanşa, intrând la MAI, adică în rândul lumii. Primi locuinţă în strada Maria Rosetti, rechiziţionată cu tot cu mobilă de la fostul proprietar exploatator, care-i "lăsase" de toate, lucruri folositoare şi altele care nu-i foloseau, printre acestea numărându-se şi o bibliotecă imensă de care noul locatar nu prea avea nevoie pentru că "nu putea citi cărţi". Nu citise niciodată o carte până la capăt, de orice fel va fi fost, dar citea totuşi... prefeţe. Asta, da. Cititorul numai de prefeţe (şi de note informative, de rapoarte, de dări de seamă, în cadrul obligaţiilor de serviciu) îşi pune totuşi "probleme metafizice". Vrea să ştie cum e cu sufletul, care desigur e tot materie, ba chiar a citit că prin cântărirea cuiva înainte de a muri şi după a rezultat o diferenţă de 0,24 gr., dar o fi chiar aşa? Altfel colonelul este omul slujbei riguros îndeplinite, cercetează zilnic rapoartele din teren, informările, participă cu zel la "înmuierea" anchetaţilor până ce mărturisesc ce trebuie să mărturisească, uneori mai împiedicându-se în câte un caz ciudat, cum este acela al lui Ilie Cazane tatăl. Acasă e omul familiei, grijuliu de nevastă-sa care sta să nască tocmai în perioada încurcată când are pe cap cazul Cazane, mai are şi o amantă, mai târziu nevastă-sa îl părăseşte şi nici fiica Tamara nu-l prea ascultă, mai ales de când a fost degradat, făcut maior din nou şi trecut la o muncă de jos a securiştilor, adică la Arhive. Iar problemele metafizice tot nu-i dau pace, tot îl muncesc, astfel că propunerea doamnei Sticlaru de a-l consulta pe Marx prin spiritism nu i se pare chiar de respins. Atât că, în ultimul moment, realizează că nu Marx "în carne şi oase" se va înfiinţa la şedinţa spiritistă, ci doar cele 0,24 de grame ale sufletului său, ceea ce i se pare cam puţin. Renunţă.

Cum am spus şi mai înainte, Răzvan Rădulescu schimbă cu iuţeală registrele narative şi, fără să ne prevină, trece din cel grav în acela al comicului, bruscându-ne oarecum receptarea până ce ne deprindem cu aceste şocuri.

Să spunem ceva şi despre al treilea personaj cu funcţie importantă în roman, Ilie Cazane-fiul, care-i moşteneşte tatălui nu doar numele dar şi sprinteneala minţii şi anumite stranii capacităţi, cum este aceea, de care deja am amintit, de a-şi putea vedea imaginea din viitor. Este de o "precocitate excepţională", vădeşte de la trei ani aptitudini muzicale, cerându-i el însuşi lui Boanchiş, scripcarul satului, să-i confecţioneze o vioară, iar la patru ani inventează o "maşină de fulgere", captând cu ea energia electrică din natură. Adus de maică-sa la Bucureşti, micul Ilie Cazane dă examen de admitere la Liceul Lazăr şi intră printre primii, spre mirarea bucuroasă a Georgetei, copilul promiţând astfel să împlinească ceea ce taică-său mereu ratase. Este o încheiere în spiritul romanului tradiţional de formare, iar întâlnirea de la urmă cu Tamara, fiica securistului, iubirea dintre ei şi celelalte sunt în spiritul romanului sentimental, amândouă fericitele deznodăminte fiind relatate în notă abia perceptibil parodică.

Răzvan Rădulescu a scandalizat multă lume prin negarea ritoasă a lui Eminescu din faimosul şi rău famatul număr al *Dilemei* consacrat poetului naţional. A supărat mai ales faptul că se pronunţa cu atâta aplomb negator cineva despre care nu se prea ştia cine este. Acum lucrurile încep să se lămurească: Răzvan Rădulescu este un foarte talentat tânăr prozator, un nou sosit de care literatura noastră contemporană poate lega mari speranţe. ■




Răzvan Rădulescu, *Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane,* Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1997, 144 p.

## Cărţi primite la redacţie

◆ Mihai Vicol, *Războiul minciunii,* Iaşi, Cronica, Biblioteca Historica, 1998. 134 pag., 10 000 lei.

◆ Antoaneta Pop Giuvara, *Confesiunile femeilor la cincizeci de ani,* proză scurtă, Bucureşti, Ed. Pandora, 1998, 124 pag.

◆ Zeno Ghiţulescu, *Izbăvitoarea povară,* poeme, Bucureşti, Ed. Niculescu, 1998. 102 pag.

◆ Victor Ţarină, *Statuile disperării,* poeme, Cluj-Napoca, Ed. Mesagerul, 1998. 68 pag.

◆ Sterian Vicol, *Sunt putred de tine,* poezii şi poeme, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1998. 80 pag.

◆ Mircea Pora, *Nicăieri,* Timişoara, Ed. SEN Sedona, col. "Insolit", 1998 (proză scurtă), 256 pag.

◆ Adela Greceanu, *Titlul volumului meu care mă preocupă atât de mult...,* Bucureşti, Ed. Eminescu, 1997 (poeme). 64 pag.

◆ Lucian P. Petrescu, *Haos, Despre imprescriptibila vinovăţie a obiectelor (Fals tratat de autarhie a regnurilor*), roman, Timişoara, Ed. Hestia, an de apariţie neprecizat.

◆ Vasile Proca, *Cerul pe pământ,* poeme, cu zece nebunii desenate de Florin Buciuleac, prefaţă - Emil Iordache, Iaşi, Ed. Timpul, col. "Euridice", 1998. 76 pag.

◆ Tatiana Rădulescu, *Oaspetele de piatră,* poeme, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1998 (cu o prezentare pe ultima copertă de Constanţa Buzea). 84 pag.

◆ Petru Scutelnicu, *Ameninţarea cu viaţa,* poeme, Bacău, Ed. Plumb, 1998, 64 pag.

**CRONICA LITERARĂ**

*de Gheorghe Grigurcu*

# Despre Mihai Ralea

MIHAI RALEA este, indiscutabil, unul din intelectualii noştri de seamă din perioada interbelică. Am fi înclinaţi a zice: un fel de Andrei Pleşu interbelic. Modelat de atmosfera *Vieţii româneşti*, cu valenţele sale sociologice, juridice, moraliste şi, nu în ultimul rînd, literare, frecventator al universităţilor franceze în vederea obţinerii a două doctorate, unul în filosofie, altul în drept, călător prin Europa şi dincolo de ea, om politic cu înalte demnităţi atît înainte, cît şi după 1944, director al susnumitei reviste ieşene, ca şi al ziarului *Dreptatea*, profesor universitar, ins monden, *gourmet*, iubitor de comodităţi, senioral şi totodată conjunctural, a reprezentat o personalitate complexă, întrucîtva eclectică, aptă, chiar prin acest eclectism, a interesa din mai multe unghiuri de vedere. L-am putea caracteriza drept un iluminist tîrziu, de nuanţă alexandrină. Inteligenţa sa vie, iscoditoare (D.D. Roşca menţiona "această neobişnuit de suplă facultate de sesizare a ideilor generale", unită cu darul "de a prinde diferenţele, de a oglindi şi latura particulară, de a sesiza nunaţele"), a purtat mereu amprenta pozitivismului poporanist-socialist, în cadrele căruia s-a format. Nu mai puţin, ea s-a întraripat în speculaţii frizînd gratuitatea, în divagaţii de o fermecătoare deschidere spre toate orizonturile culturii, de un cuceritor epicureism stilistic. Rafinamentul l-a ferit de poziţiile apăsat partizane, de capitularea dogmatică, firește doar pînă-n anii regimului comunist, în slujba căruia s-a pus în chip regretabil (ministru al artelor, ministru al României în S.U.A., deputat, vicepreşedinte al Prezidiului Marii Adunări Naţionale, membru al Consiliului de Stat, preşedinte al Comitetului Naţional pentru Apărarea Păcii, membru în Consiliul Mondial al Păcii, preşedinte al Comisiei naţionale pentru UNESCO, al grupului naţional pentru Uniunea Interparlamentară, director al Institutului de psihologie al Academiei, şeful catedrei de psihologie de la Universitatea din Bucureşti, covîrşit de ordine şi medalii). Într-un fel, Ralea s-a emancipat... prea mult, ajungînd la o inconstanţă şi la un arbitrar practicate şi chiar teoretizate, aşa cum vom încerca a dovedi mai jos, ca efect al unei labilităţi funciare. În conştiinţa eseistului s-a înregistrat în permanenţă o pendulare între polul pragmatic şi polul ideal. Celui dintîi îi putem subsuma nu doar formaţia scientizantă, ci şi cariera sa politică, marcată de radicale cotituri, celui de-al doilea îi putem atribui nu doar asociaţiile şi disociaţiile de idei într-o ingenioasă, imprevizibilă lunecare de salon galic, ci şi unele contradicţii, atît în planul intrinsec al idealităţii, cît şi rezultînd din raportul polilor indicaţi.

Să dăm cîteva exemple. Viziunea lui Mihai Ralea asupra lui I.L. Caragiale e una "rousseauistă", văzînd în eroul specific al scriitorului nostru patronal exclusiv un om "cumsecade", un burghez care-şi bea tacticos cafeaua, posesor al unei grădini cu nuci sub care-şi citeşte în liniște gazeta, fără a-şi bate capul cu afaceri complicate: "Ironia e o ură uşoară îndreptată în contra unor oameni pe care îi iei în serios. Dar majoritatea eroilor caragialeni nu pot fi luaţi în serios, fiindcă sunt naivi. Poate numai Caţavencu e mai serios, şi încă... Defectele lor sunt omeneşti, adică sunt mici slăbiciuni ridicule, pe care le iertăm cu un zîmbet. Caragiale nu ne mişcă, nu ne cutremură, dar ne distrează". Nu vom pedala pe irelevanţa actuală a acestui idilism desuet. Pe faptul că autorul *Scrisorii pierdute* îşi descoperă, pentru noi, o faţă schimonosită, întunecată, în consonanţă atît cu literatura absurdului pe care a premers-o, cît şi cu ceea ce istoria contemporană a adus ca experienţă existenţială gravă, capabilă a se constitui în criteriu de evaluare moral-estetică. Ne vom mulţumi a face trimitere la alte opinii ale eseistului discutat, în legătură cu patriotismul demagogic pe care obişnuim a-l pune în seama "românilor verzi": "Un democrat trebuie să fie perfect curat ca să îndrăznească a jigni interese cîştigate de o oligarhie. Altfel, i se azvîrle în faţă spre discreditare, prima greşeală. Dar cei care au de acoperit delicte, de tăinuit pungăşii, n-au decît să strige în gura mare balivernele unui patriotism factice, pentru ca colectivitatea să-i absolve. O carieră personală necorectă se reabilitează aşa de bine cu puţină demagogie patriotardă". Nu se regăseşte oare în aceste rînduri "patriotul" caragialesc, cîtuşi de puţin "naiv"? Nu alcătuiesc ele un rechizitoriu convingător împotriva lui Caţavencu şi a ciracilor săi cu o încărcătură arhetipală? Nu pun sub un greu semn de întrebare imaginea de vodevil a lumii lui Caragiale? Cu toate că personal distanţat de credinţa religioasă, împărtăşind opinia că pentru "un popor tînăr" precum românii, misticismul ar fi inoportun, Ralea nu ezită a propune religia ca pe un mijloc de disciplinare prin constrîngere a turmei indivizilor inferiori: "În lipsă de viaţă interioară, valorificarea vine din afară cu bătul sau cu codul", Făcînd observaţia că românul e îndeobşte superstiţios, însă nu religios, un tip care profanează prin înjurăturile sale tocmai ceea ce ar trebui socotit sacru, şi considerînd că ortodoxismul n-ar fi lăsat la noi "nici o urmă de umanizare sau de cultură", după cum n-ar fi lăsat "nici în Rusia sau în Balcani" (*sic!*), ne recomandă... protestantismul, care, în perspectiva lui Max Weber, a creat o însemnată parte din civilizaţia modernă, fondată pe toleranţă şi respect reciproc: "O pledoarie în favoarea religiozităţii nu e, necesar, o faptă antidemocratică. De multe ori, din contra. Morala religioasă inconştientă precedează pe cea conştientă socială, simplă derivaţie a celei dintîi. Egoismul lubric al plăcerii este fericirea altuia, izvor al tuturor spiritelor de dominaţie, nu e niciodată rezultatul unei morale religioase. Ascetismul cu toate variaţiile lui, e începutul oricărei morale". Punct de vedere *ad hoc*, al hedonistului inconstant! Aci postura pragmatică precumpăneşte asupra celei filosofice, după cum un instinct aristocratic, disprețuitor de plebe, ia locul reflecţiei *democratice* (cu toate că termenul ultim e tratat ca un fetiş). De altminteri, Ralea a păstrat mereu aerul unui om al elitei, mai întîi coborît în agora cu condescendenţă şi apoi servind un sistem totalitar de care era structural diferenţiat.

UNUL DIN cele mai tentante aspecte ale concepţiei lui Mihai Ralea e cel care are ca obiect "fenomenul românesc". Acesta e scrutat printr-o prismă psihologică, tatonat prin "intuiţie" şi înfăţişat într-o manieră digresivă, degajat-anecdotică: "Un negustor englez cînd tratează o afacere cu un român ori italian pariază pe anumite calităţi ori slăbiciuni ale structurii lor sufleteşti. Dar într-o simplă călătorie de plăcere ipotezele de «psihologia popoarelor» încep chiar de la prima vamă. Intuiţia deosebirii sufleteşti dintre popoare e de cînd lumea şi se menţine aceeaşi la literaţi sau oameni de ştiinţă de la Herodot pînă la Paul Morand." Maxima ambiţie urmărită: stabilirea unui "stil" (concept nu tocmai clar lămurit în acest context, inspirat, parese, de Nietzsche: "Cultura e, înainte de toate, unitatea stilului artistic în toate manifestările vitale ale unui popor" – *Consideraţii neactuale*: "Sunt societăţi amorfe, societăţi haotice, societăţi impersonale care nu-şi pot manifesta un fel propriu de a concepe viaţa, o atitudine originală în faţa fenomenelor lumii. Aşadar nu orice popor are un stil de viaţă personală". De asemenea pe urmele faimosului gînditor german care nu se da în lături a-şi taxa cu asprime propria etnie, Ralea ne socoteşte un popor imatur, cu o psihologie "în devenire", "în curs de precizare": "Cultura noastră tînără nu ne poate da puncte de reper. Ne lipsesc şi individualităţile eminente, rezumative ale aspiraţiilor adîncului maselor naţionale. Oamenii mari dacă nu creează naţiunile, în orice caz le exprimă". Această imaturitate vrea să spună o inferioritate a ethosului etnic: "Puţine popoare se pot acomoda mai uşor la suferinţe, la nedreptăţi, la erori ca românul. Orice i s-ar întîmpla, nu protestează". În faţa tuturor neregulilor şi nedreptăţilor, românul *se adaptează*. Nu se resemnează, în optica lui Ralea, ci *se adaptează*, situîndu-se la mijloc între atitudinea activă a occidentalului şi cea pasivă a orientalului: "Nu se resemnează complet fiindcă de obicei încearcă să obţină o ameliorare a situaţiei pe cale individuală, căutînd pe cît se poate un aranjament prin stăruinţe ori favoruri care trebuiesc să facă din el o excepţie, un privilegiat. Şi odată acest ţel ajuns, situaţia generală nu-l mai interesează. Aşa se explică cum guvernele, cînd vor să obţină un sacrificiu de la o categorie de cetăţeni, promit cîteva excepţiuni celor mai influenţi şi le închid gura pe această cale". Străbate în astfel de consideraţii o rezonanţă a criticii junimiste. N-am putea oare afirma că ceea ce nega lumii lui Caragiale, în calitate de critic, autorul îi recunoaşte în calitate de analist al specificului naţional? Că o restaurează, introducînd-o, ca să spunem aşa, pe uşa din dos? Viziunea idilică se risipeşte, lăsînd tabloul crud, dezumanizant, al societăţii Miticilor cu valoare emblematică.

DIN MEDIEREA pragmatismului cu idealismul provine un realism cinic, speculativ în negativ. La antipodul metafizicii sau religiei unor Blaga, Nae Ionescu, Nichifor Crainic, ca şi al exaltării mesiancie a tinerilor Cioran şi Eliade, Mihai Ralea practică ceea ce s-ar putea numi o demitizare a naţiei. E şi acesta un mit, invers, cu pretenţia unei cercetări "pozitive, care să intre direct în miezul, în conţinutul problemei". Un mit burlesc al defetismului, al compromisului, al "învîrtelii": "Combativitatea îndelungată şi îndărătnică nu e în caracterul nostru. În toate luptele pe care le duce, românul preferă totdeauna *spiritul tranzacţional*. În justiţie, în procese, prevalează ca o axiomă această maximă ieşită ca o expresie a caracterului popular, făcută parcă să-l justifice: «o împăcare dreaptă e totdeauna mai bună ca o judecată strîmbă». Şi în colecţia de proverbe a d-lui Zane s-ar putea găsi încă multe alte proverbe care sunt ieşite din practica apucăturilor noastre tranzacţionale". O expresie "minunată" i se pare lui Ralea porecla dată României, de "Belgie a Orientului", întrucît şi belgienii sunt "un popor adaptabil", care "şi-a importat cultura fără s-o producă". Această probozire a poporului român (care n-a atins, totuşi, fervoarea unor note de dezicere naţională, precum la Schopenhauer, la Nietzsche sau, într-o anume etapă, la Cioran) trădează iritarea unui spirit aristocratic, căruia i-a fost hărăzită coabitarea cu idealurile colectiviste. Ralea face figura unui nobil împins de împrejurări a se pune în serviciul Revoluţiei franceze ori măcar a lui Bonaparte.

ESENŢA "fenomenului românesc" ar constitui-o, potrivit lui Mihai Ralea, "deşteptăciunea" (nu inteligenţa, deşi e folosit uneori cuvîntul: vezi disocierile lui G. Călinescu între *Vernunft* şi *Verstand*), care e adaptare pură, telurică, neinteresată de creaţie: "Fără nici un fel de exagerare naţională, trebuie de recunoscut că românul e înainte de toate inteligent. Deşteptăciunea sa e vioaie, suplă, dar mai ales limpede. Nici o umbră de misticism ori de nebulozitate nu-i turbură funcţiunea exactă a minţii sale. Cel care se adaptează are nevoie de reflectare perfect clară, de o luciditate neturburată a condiţiilor mediului, îi trebuie o anumită specie de organizare mintală. El n-are nevoie de inteligenţa aceea bazată pe fantezie, pe plăsmuire, imaginativă. N-are nevoie de visuri poetice, de miturile grandioase care falsifică realitatea şi o prezintă altfel de cum este". Deci românul nu e născut poet, ci... dimpotrivă! O atare structură apare incompatibilă cu factorii genuini: "Nimeni nu e mai puţin naiv decît românul. Francezul, germanul, mai ales englezul au momente de relaxare în care se joacă cu copiii. Deplasaţi de la ocupaţia sau specialitatea lor, au o candoare înduioşătoare. Au credulitate facilă, emit ipoteze copilăreşti. Se lasă înşelaţi de aparenţe. Românul nu e candid niciodată. Luciditatea sa, spiritul său critic, bunul său simţ, sentimentul de actualitate nu-i permit". Cu o vorbă a lui Pierre Janet, românul dispune prin excelenţă de "funcţia realului". Carenţa de fantezie şi naivitate, în locul cărora se instituie o "luciditate" seacă, sterilă, pliată pe accidentele realului, aduce cu ea scepticismul. Îndeobşte românul nu crede în bunătatea oamenilor. Ideea pe care şi-o face despre om, stăpînită de mefienţă, "are în ea ceva pesimist". O astfel de natură "intelectuală" exclude şi sentimentul religios: "Găsim la noi conduite de religie naturistă ori fetişistă primitivă. Superstiţia domină: nu se pleacă marţea la drum, ori nu stau treisprezece la masă. Nu există însă acea pietate sufletească făcută din venerație, din adoraţie, din nevoie de comunicare mistică cu marele tot care face esenţa vieţii sufleteşti religioase". Contrariul a ceea ce afirmau, de pildă, Nichifor Crainic sau D. Stăniloae! Deoarece în centrul vieţii sufleteşti a românului se află adaptarea, îi lipsesc tocmai aptitudinile care ar prejudicia-o, adică imaginaţia şi viaţa interioară: "imaginaţia e mediocră la român. El nu e fantast, el nu-şi închipuie visuri absurde, nu transformă viaţa după plăsmuiri. De asemeni, îi lipsesc viaţa interioară, dedublarea şi turmentarea de conştiinţă, remuşcarea îndelungă, intimitatea gîndului şi a sentimentului". Iată teza blagiană a boicotului istoriei, transpusă într-un cod biologic: "Există în viaţa unor animale un instinct foarte curios care se numeşte *simulaţia morţii*. Cînd e atacat, animalul capătă o rigiditate care imită moartea. Cum sunt multe animale care nu mănîncă decît organisme vii, el scapă astfel de a fi devorat. Cînd te gîndeşti la istoria noastră, îţi vine în minte că n-am scăpat decît datorită aceluiaşi instinct". În concluzie: poporul român e mai curînd instinctiv decît spiritual, o obşte care a supravieţuit în temeiul devizei primare: "cel care se poate adapta înseamnă că poate trăi". ■

*(Continuare în pag. 18)*

ERATĂ: În articolul *Despre negaţie*, apărut în *România literară*, nr. 27/1998, se va citi: col. 1, r. 12 de sus: "Diviziunea; col. 1, r. 28 de jos: înseriere; col. 2, r. 3 de sus: cercetători; col. 2, r. 14-17 de sus: "Nu altceva decît că se pretinde preopinentului un "certificat" de valoare abuziv, întrucît nu are relaţie, în substanţă, cu discuţiile în cauză; col. 3, r. 22-23 de sus: tot atît de adevărată poate fi ideea că o critică

Mihai Ralea: *Fenomenul românesc*, studiu introductiv, note, îngrijire de ediţie de Constantin Schifirneţ, Ed. Albatros, 1997, 364 pag., preţul 16.320 lei

# Actualitatea culturală

## Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură, Arte, Științe vă invităm să ascultați:

-Miercuri, 29 iulie, C.R.C, la ora 9,50 – *Poezie românească de* Aura Mușat. Versuri în interpretarea actriței Cristina Deleanu. *Redactor Ioana Diaconescu.*

-La ora 12,30, pe C.R.C – *Presa culturală încotro?* Fotbal-ul în "secolul XX"; "Jurnalul literar și literatura diasporei românești". Participă Ștefan Aug. Doinaș și Nicolae Florescu. *Redactor: Eugen Lucan.*

-La 21,30, pe C.R.C – *București, istorii scrise și nescrise* – O copilărie lângă Piața Mare. Convorbire cu Maria Banuș. *Redactor: Victoria Dimitriu.*

-Vineri, 31 iulie, pe C.R.C, la ora 12,30 – *Arte frumoase.* În preajma sculpturii. Medalion Henry Moore. Colaborează Alina Cambir. Convorbire cu sculptorul François Pamfil despre sculptorul Ion Vlad. *Redactor: Aurelia Mocanu.*

-Sâmbătă, 1 august, pe C.R.C, la ora 9,50 – *Poezie românească* - "Cartea cu Apolodor" de Gellu Naum în interpretarea actriței Alexandrina Halic. Astăzi partea a II-a. •

- Duminică, 2 august, pe C.R.C, la ora 12,00 – *Meridianele poeziei* Ezra Pound și T. S. Elliot, *Redactor: Liliana Ursu.*

- La ora 17,15, pe C.R.C – *Revista literară radio.* Din sumar: Antologie lirică - Ion Mircea; poeme de Dana Pavel. *Redactor: Maria Urbanovici.*

- Luni, 3 august, pe C.R.C, la ora 21,30 – *Diaspora literară* - "Noaptea de Sânziene" de Mircea Eliade, un roman epopeic al destinului românesc din ultima jumătate de veac. Colaborează Monica Lovinescu și Ion Vlad. *Redactor: Ileana Corbea.*

- Marți, 4 august, la ora 21,00 - "Înregistrări din fonoteca de aur". "Nesăbuitele trepte". Versuri de Lucian Blaga în lectura autorului. *Redactor: Gabriela Nani Nicolescu.*

## CALENDAR

10.VII.1873 - s-a născut *Ion Simionescu* (m.1944)
10.VII.1917 - s-a născut *Viorica Vizanti* (m.1977)
10.VII.1927 - s-a născut *Emilian Georgescu*
10.VII.1943 - s-a născut *Toma Michinici*
10.VII.1949 - s-a născut *Liliana Ursu*
10.VII.1973 - a murit *Radu Brateș* (n.1913)

11.VII.1797 - a murit *Ienăchiță Văcărescu* (n.1740)
11.VII.1848 - a murit *Ioan Barac* (n.1776)
11.VII.1909 - s-a născut *Constantin Noica* (m.1988)
11.VII.1925 - s-a născut *Radu Enescu* (m. 1994)
11.VII.1933 - s-a născut *Alexandru Ivasiuc* (m.1977)
11.VII.1943 - s-a născut *Radu F.Alexandru*
11.VII.1977 - a murit *Richard Hillard* (n.1905)

12.VII.1870 - s-a născut *Const.Z.Buzdugan* (m.1930)
12.VII.1905 - s-a născut *George Acsinteanu*
12.VII.1991 - a murit *Sanda Radian*

13.VII.1916 - s-a născut *Bucur Stănescu*
13.VII.1921 - s-a născut *L. M. Arcade (Leonid Mămăligă)*
13.VII.1933 - s-a născut *Pavel Botu* (m.1987)
13.VII.1941 - s-a născut *George Anania*
13.VII.1983 - a murit *Const. I. Balmuș* (n. 1898)
13.VII.1983 - a murit *Liviu Bratoloveanu* (n. 1912)

14.VII.1859 - s-a născut *D.Th.Neculuță* (m.1904)
14.VII.1919 - s-a născut *Aurel Iordache* (m.1975)
14.VII.1922 - s-a născut *Mihai Cosma* (m. 1978)
14.VII.1927 - s-a născut *Szász János*
14.VII.1936 - s-a născut *Ileana Hogea-Veliscu*
14.VII.1948 - s-a născut *Nicolae Dabija*
14.VII.1967 - a murit *Tudor Arghezi* (n.1880)
14.VII.1968 - a murit *Oscar Lemnaru* (n.1907)
14.VII.1976 - a murit *Octavian Neamțu* (n.1910)
14.VII.1998 - murit *Vasile Andronache* (n. 1936)

15.VII.1875 - s-a născut *Ion Ionescu-Quintus* (m.1933)
15.VII.1892 - s-a născut *Ilie Cristea* (m.1958)
15.VII.1928 - s-a născut *Alexandru Calais*
15.VII.1928 - s-a născut *Mariana Ceaușu* (m.1985)
15.VII.1932 - s-a născut *Gheorghe Buzoianu*
15.VII.1934 - s-a născut *Victor Crăciun*
15.VII.1958 - apare la București, în continuarea revistei *Tînărul scriitor* (1951-1957), revista *Luceafărul*

16.VII.1872 - s-a născut *Dimitrie Anghel* (m. 1914)
16.VII.1940 - s-a născut *Horia Vasilescu*
16.VII.1943 - a murit *E.Lovinescu* (n.1881)

17.VII.1810 - s-a născut *A.T.Laurian* (m.1881)
17.VII.1882 - a murit *Pantazi Ghica* (n.1831)
17.VII.1890 - s-a născut *Tabéry Géza* (m.1958)
17.VII.1936 - s-a născut *George Almosnino* (m.1995)
17.VII.1945 - s-a născut *Daniel Dimitriu*
17.VII.1945 - s-a născut *George Sânpetrean*
17.VII.1987- a murit *Sandra Cotovu* (n. 1898)
17.VII.1993 - a murit *Traian Coșovei* (n.1921)

***Primim:***

# Gaura din arhive

## Arhiva Uniunii Scriitorilor

Știu că periodicele Uniunii Scriitorilor mai cu seamă *România literară,* au publicat documente din arhive – relative la "evenimente din trecut(ul destul de) îndepărtat", din literatura română, de asemenea legate de evenimente contemporane, însă petrecute la alții, de pildă, la ruși: îmi amintesc, de procesele-verbale ale unor ședințe de excludere – printre cei dați afară fiind și Soljenițîn.

Nu am știre să se fi dat publicității în *România literară,* organ al Uniunii Scriitorilor din România a procesului-verbal al excluderii mele din aprilie 1977. Desigur, afirmația aceasta este sub rezervă: eu, interesatul, nu am aflat ca un astfel de document să fi fost reprodus, așa cum s-ar fi cuvenit.

Pentru că tot am adus vorba de arhivele Uniunii Scriitorilor din România, îi propun lui Laurențiu Ulici ca, în loc să mă tot invite la "congrese ale scriitorilor din diaspora" (și ce-ar fi dacă scriitorii români ar învăța românește?) – să înceapă prin a face ceea ce trebuia să facă de când a preluat șefia Uniunii Scriitorilor: lumină în Pivnița Scriitorilor.

În ceea ce mă privește, cer să fie făcute publice documente legate de următoarele evenimente:

1. Ședința de partid a U.S. din RSR consecutivă invadării Cehoslovaciei (august 1968). Reamintesc: atunci au fost dezbătute cererile a cinci (numai?) scriitori de a fi primiți în PCR, astfel să aibă dreptul de a intra în Brigăzile Patriotice și de a primi arme împotriva rușilor. Postulanții erau (după câte îmi amintesc): 1. Mariana Costescu, 2. Aurel Dragoș Munteanu, 3. Paul Schuster, 4. Adrian Păunescu, 5. Alexandru Ivasiuc, 6. Paul Goma.

Este imperios necesar (necesitatea datează din ianuarie 1990, de sub președinția lui Mircea Dinescu) să se afle, potrivit documentelor, ce s-a petrecut atunci, cine a fost implicat și ce a făcut-spus fiecare. Prea multe "variante" ale întâmplării au fost avansate, prea multe neadevăruri au fost afirmate cu tărie. Atât scriitorii, cât și cititorii au dreptul să cunoască adevărul. Nu este vorba, în această *tăcere,* doar de o "uitare" nevinovată din partea Uniunii Scriitorilor, ci de una intenționată. Aștept să fiu desmințit, prin publicarea integrală a documentelor legate de primirea în partid, în 24(?) august 1968 a celor șase (să fi fost mai mulți?) scriitori;

2. Cer să se dea publicității dosarul interzicerii mele de a mai publica – începând din martie-aprilie 1970 – de a se scrie despre mine, de a mi se pomeni numele, de a putea face traduceri (victime: și soția și socrul meu, traducători diplomați). Eu, "interesatul", nu cunosc - în afara efectelor (interzicerea care a făcut din mine scriitorul cu cel mai îndelungat stagiu de... tăcere-forțată în propria-mi țară - pe timpul lui Ceaușescu: *șapte ani și opt luni*) decât "impresiile" redactorilor Editurii Cartea Românească: Al. Paleologu, Mircea Ciobanu, Geta Dimisianu, Magdalena Bedrosian-Popescu și Dumitru Țepeneag. Anume: romanul *Ușa noastră cea de toate zilele,* predat spre publicare, ar fi "conținut" aluzii – dușmănoase la adresa lui Ceaușescu și a soției sale – acuzație formulată de Al. Ivasiuc, *desmințită doar de Al. Paleologu,* însă luată în seamă de Mihai Gafița și de Marin Preda. Acesta din urmă, ca director, a hotărât respingerea manuscrisului.

A trecut (din 1970, de la interzicere) aproape un sfert de secol, până să aflu, din volumul *Confesiuni violente* (1994, ed. Du Style – vezi pagina 199) de Nicolae Breban varianta Ivasiuc a "culpei" – anume: Elena Ceaușescu, în campanie de colectivizare, a ajuns într-un sat unde un țăran, ca să nu "adere", s-a prefăcut mort, Ceaușeasca i-a tras o palmă, mortul a sărit în picioare... Această întâmplare – relatează Breban (după relatarea lui Ivasiuc) – ar fi fost povestită de Tita Chiper, iar eu (Goma) o băgasem în carte! Firește, ajungând aici, prietenul și colegul de pușcărie Sașa Ivasiuc s-a pornit într-o diatribă violentă împotriva lui Goma cel care introdusese într-o carte o anecdotă - astfel periclitând libertatea soției sale, Tita!

Or, nu se află în *Ușa...* – nici în vreo altă carte a mea – o scenă care să aducă, măcar pe departe, cu cea povestită de Tita Chiper (mortul pălmuit de Ceaușeasca).

Așadar: Ivasiuc – acuzatorul principal – nu citise cartea (altfel ar fi observat că nu exista vreun mort trezit de palma Ceaușeascăi) –, dar a cerut respingerea manuscrisului (un eufemism, desigur); Gafița – a citit (cum să nu citească, el?), însă a consimțit la "varianta Ivasiuc"; Marin Preda – a citit și el manuscrisul – mi-a comunicat:

«N-o fi adevărat (sic), dar din moment ce s-a lansat un asemenea zvon, nu ai cum să-l combați – deci îți retragi cartea de la noi...»

Reamintesc: toți redactorii erau în cunoștință de cauză (citiseră textul, în urma dispoziției lui Marin Preda, speriat de scândalul provocat de Ivasiuc, pe coridoarele editurii – atunci în localul de pe Ana Ipătescu); dintre aceștia doar Al. Paleologu a contestat "ivasiuca variantă".

În curând se vor împlini 30 de ani de-atunci. Am dreptul să aflu care a fost adevărul – cu ce alte "motivații" fusesem interzis de a mai publica și cine dintre colegi (și prieteni) a dat o pustie de mână de ajutor în această acțiune de purificare a breslei...;

3. Am dreptul de a afla motivele pentru care, în aprilie-mai 1972, fără a fi făcut cerere (decât pentru călătorie în URSS – respinsă categoric de Hobană), mi s-a cvasi-impus pașaport pentru Occident, cu tot cu nevastă și cu sfatul prietenesc de a mă face uitat pe-acolo.

Cer să fie făcute publice documentele referitoare la acest episod straniu;

4. Să se dea publicității documentele referitoare la campania de presă organizată împotriva noastră, a scriitorilor implicați în mișcarea pentru drepturile omului din februarie-mai 1977. Se știe că "adunătorii de înfierări" erau Ivașcu și Virgil Teodorescu – și mai cine? Și cine dintre scriitorii solicitați să condamne a refuzat să o facă (Mircea Iorgulescu a fost unul dintre ei – cine a mai declinat "invitația"?);

5. Cer să se dea publicității toate documentele referitoare la *excluderea mea din Uniunea Scriitorilor - în luna aprilie 1977, pe când mă aflam în închisoare.* Atunci am fost dat afară nominal – nominal am așteptat să fiu reprimit după decembrie 1989;

6. În sfârșit trebuie să aflu – să afle și cititorii scriitorilor în chestiune: după decembrie 1989, *cine* din conducerea Uniunii Scriitorilor și *cu ce argumente* s-a opus re-primirii nominale a scriitorilor exilați – ce fuseseră excluși pe timpul lui Ceaușescu. Cer să se comunice dacă numai Uniunea Scriitorilor a fost implicată în acest refuz, numai anume persoane din conducerea ei – și care anume – ori și Ministerul Culturii, și alte ministere și comitii.

Eu, ca victimă, am dreptul inalienabil să aflu adevărul.

Uniunea Scriitorilor are obligația să-l facă public – doar n-o să aștepte să mor, ca să mi-l comunice... postum.

**Paul Goma**

*Paris, 2 iulie 1998*

# RIVALITATE

**DE LA DOAMNA B. LA DOAMNA T.**

*de Ioana Pârvulescu*

**Istorie şi frivolităţi ◆ Tiranul ◆ Negruzzi şterge colbul**

*O ALERGARE de cai* şi *Alexandru Lăpuşneanul* au apărut în acelaşi an, 1840, considerat pe bună dreptate an de întemeiere a prozei româneşti. În istoria literaturii române şi a receptării ei, cele două nuvele ilustrează o confuzie „exemplară": aceea între valoare literară şi temă. Referentul înşală şi perverteşte judecata de valoare. Temele majore, (istoria, crimele, setea de putere, sacrificiul etc.) conferă automat valoare *literară* , cele minore (amoruri, viaţă mondenă, preocupări frivole) sînt socotite ca aparţinînd literaturii minore. *Alexandru Lăpuşneanul* şi *O alergare de cai* sînt în situaţia gemenilor pe care soarta îi aruncă în medii diferite: unul creşte în răsfăţ, fără să-i lipsească nimic, e cunoscut şi adulat, celălalt duce o viaţă anonimă, searbădă, care îl devitalizează şi-i dă o paloare nefirească. *Alexandru Lăpuşneanul* a fost în permanenţă, încă din epoca paşoptistă, copilul răsfăţat al criticii, în timp ce *O alergare de cai,* (proză al cărei titlu a fost dat de autor şi în rusă, sub cel românesc, *Ckacka),* a fost constant nedreptăţită.

Este enormă seria comentatorilor care au impus *Alexandru Lăpuşneanul* în defavoarea nuvelei de valoare egală, dacă nu superioară, *O alergare de cai.* Practic toţi cei care au scris despre Negruzzi s-au simţit obligaţi să sublinieze valoarea *exemplară* a nuvelei istorice. Să urmărim deocamdată numai vocile de autoritate, de la contemporanii autorului, pînă la al doilea război mondial: Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Nicolae Iorga, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu.

Este firesc ca generaţia de la 1848 să exhibe valoarea creaţiei cu tematică istorică a lui Negruzzi: *Aprodul Purice, Sobieski şi românii, Regele Poloniei şi domnul Moldaviei* şi *Alexandru Lăpuşneanul*: corespunde atît momentului istoric, cît şi celui literar. Momentul istoric e de armonizare cu spiritul european prin trezirea conştiinţei naţionale. Naţionalismul autohton se suprapune aşadar cu tendinţa dominantă a Europei secolului XIX, în care micile naţiuni se fac auzite. Momentul literar (cu celebrul program al *Daciei literare,* datat „30 ghenarie 1840") se dovedeşte în cîteva din dominantele lui o simplă cîrjă a momentului istoric: literatură naţională şi naţionalistă. „Istoria noastră are destule fapte eroice", afirmă Kogălniceanu şi Negruzzi oferă replica, nu lipsită de nuanţe: „istoria noastră" eroică în *Aprodul Purice* şi *Sobieski şi românii,* „istoria noastră" în toată cruzimea ei în *Alexandru Lăpuşneanul.* Mai adevărat e acest al doilea răspuns, iar critica n-a făcut decît să-l valideze. Vasile Alecsandri este primul dintre cei care remarcă valoarea excepţională a scriitorului, mai ales într-o literatură aflată încă în faza ezitantă a începuturilor: „Avea, sărmanul, o comoară, şi nu se putea bucura a o împărţi cu nime, căci împrejurul său nime nu era în stare să o preţuiască la adevărata ei valoare", scrie el la puţini ani după moartea prietenului, adăugînd tranşant: „...mai bucuroşi să fim de a poseda în bibliotecă un singur volum de *păcatele* lui Negruzzi, decît o sută de tomuri a unor literaţi păcătoşi". Judecata de valoare este corectă. Dar Alecsandri insistă numai asupra poemului istoric *Aprodul Purice* şi a nuvelei istorice, trecînd-o sub tăcere pe cealaltă, mondenă. În contextul epocii, opţiunea este perfect justificată şi de altfel Alecsandri nici n-o trece sub tăcere: „Pe cînd palatul domnesc era considerat ca un soi de templu, iară domnul ca un soi de Buda nefailibil, C. Negruzzi avea curagiul a scoate la lumină imagina cruntă a lui Alexandru Lăpuşneanu..,". Un text cu subtext, aşadar, care are expresivitate sporită în preajma unei revoluţii, deşi ca „revoluţionar" Negruzzi trece drept foarte rezervat.

Generaţia următoare, a junimiştilor, consfinţeşte prin Eminescu valoarea de „cronicar" a lui Costache Negruzzi. Nu e greu de văzut că autorul celeilalte nuvele, *O alergare de cai,* ar fi contrazis opţiunea eminesciană pentru trecutul „mare" şi, tematic, s-ar fi potrivit mai degrabă în termenul „corupt" şi „frivol" al antitezei. Ca şi în cazul lui Alecsandri, care a rămas pînă azi cu chipul de poet „vecinic tînăr şi ferice", imagine pe cît de discutabilă pe atît de rar discutată, Negruzzi e şi el prizonier în clişeul la fel de discutabil, la fel de rar discutat, din *Epigonii*: „Iar *Negruzzi* şterge colbul de pe cronice bătrîne/ Căci pe mucedele pagini stau domniile române"... Defectul acestei imagini este că îl umple de colb şi de mucegai tocmai pe cel numit. După *Epigonii* (15 august 1870) dispare latura mondenă, plăcută, cuceritoare a *causeurului* şi scriitorului deopotrivă, care există în portretele celor care l-au cunoscut (Alecsandri, George Sion, fiul său, Iacob), autorul fiind pedepsit să repete etern acelaşi gest, ştergerea prafului şi a mucegaiului, pedeapsă nu mai puţin aspră decît cea a lui Sisif. În imediata lui vecinătate Alecsandri zîmbeşte necontenit la urmaşii care-l judecă fără simpatie pentru viaţa lui „fericită". Acestea sînt „păcatele tinereţilor" lui Eminescu şi ele se transmit de la o generaţie de cititori la alta.

**Viaţa netemeinică ◆ Hamlet dacă ◆ Fără admiratori ◆ Reabilitarea**

ÎN *ISTORIA literaturii româneşti în veacul al XIX-lea,* (1908), Nicolae Iorga vibrează mai mult ca istoric decît ca literat, aşa că e de la sine înţeles că e orbit şi el de *Lăpuşneanul* : „o mare naraţiune istorică dramatizată, un mare tablou al istoriei româneşti în veacul al XVI-lea...". Pe autorul nuvelei *Zoe,* Iorga îl numeşte: „glumeţ uşor, culegător fără recunoştinţă şi fără mustrări de cuget al plăcerii de iubire ce poate da tinereţea scurtă şi *viaţa netemeinică"* (s.m.), iar pe „cetitorul cronicelor Moldovei" îl acceptă fără rezervă, ca şi cum ar fi vorba de altă persoană. În aceeaşi perioadă (1909), Garabet Ibrăileanu, sub aparenta „înnobilare" a paşoptistului Negruzzi la rangul de „primul junimist", se arată puţin clement cu defectele acestuia, opunîndu-i-l mereu pe Russo şi preaplinul sufletesc al revoluţionarilor de la care Negruzzi se ştie că nu s-a molipsit: „Peste tot o uscăciune morală şi răceală - care trec drept fineţă... fineţa cunoscută a junimiştilor, - peste tot lipsă de iluzionare şi /de n.m./ avînt... Această răceală a dat naştere «zeflemismului», şi nu spiritul critic, cum voiesc să ne asigure unia: dovadă A. Russo, din care nu putea lua naştere zeflemismul...". Dacă problema junimismului *avant la lettre* a lui Negruzzi nu implica neapărat discutarea nuvelelor, în schimb cea a aşa-zisului zeflemism ar fi avut un reper limpezitor în *O alergare de cai.* Ibrăileanu se rezumă însă la a comenta cîteva *Scrisori* şi *Muza de la Burdujeni.*

Interbelicii nu se ocupă prea mult de Negruzzi (monografia lui Lovinescu e publicată în 1913, chiar dacă se redi-tează în 1933 şi 1940, fiind de altfel, în epocă, singura carte integral pe temă). Paşoptistul avea, desigur, prea mult umor şi prea multă detaşare ca să fie pe gustul trăiriştilor. Lovinescu nu neglijează *O alergare de cai,* dar îi preferă *Au mai păţit-o şi alţii* şi „marea nuvelă" *Lăpuşneanul.* 1941 reafirmă, după un veac, prin Călinescu şi Vianu, victoria lui *Lăpuşneanul.* Atît *Istoria literaturii...* cît şi *Arta prozatorilor...* optează net pentru nuvela istorică. Tudor Vianu nici nu pomeneşte *O alergare de cai,* deşi contrapunctul folosit constant şi fără greş de prozator oferea suficientă materie primă pentru un studiu stilistic. Totuşi alegerea criticului e explicabilă şi ţine de o consecvenţă de gust: încă din primul capitol, cel dedicat lui Heliade-Rădulescu, Vianu se arată de partea „înălţimii" şi împotriva „trivialului", a scriitorului care scrie „în scufie şi halat". *Mutatis mutandis,* între o temă mare, din cronicile istorice şi o alergare de cai, la Chişinău, din cronica mondenă, o va prefera pe prima. Mult mai puţin explicabilă este puţina înţelegere pe care o arată Călinescu nuvelei mondene. În schimb pune *Alexandru Lăpuşneanul* pe aceeaşi balanţă cu *Hamlet,* într-o formulă reluată adesea, rareori cu amendamente, de criticii ulteriori: „nuvela istorică *Alexandru Lăpuşneanul* ar fi devenit o scriere celebră, ca şi *Hamlet,* dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale". Cealaltă nuvelă beneficiază doar de o repovestire trunchiată în *Istoria...* lui Călinescu. Oprită brusc într-un punct în care deja se spusese prea mult ca să nu se spună tot, pierzînd însă partea cea mai importantă, *O alergare de cai* apare ca o încercare prozastică oarecare unde criticul găseşte cu cale să remarce doar o „memorabilă ilustraţie de epocă", adică un element de decor din debutul nuvelei. Ca să ne menţinem la reperul lui Călinescu, e ca şi cum în *Hamlet* ar fi de semnalat numai terasa castelului din Elsinore.

CRITICII care au scris despre Negruzzi după 1948, şi ei numeroşi, merg pe direcţia Eminescu - G. Călinescu: „Negruzzi şterege colbul" şi „*Hamlet* dacă...". Cu cît ne apropiem de 1989, justificarea lui Alecsandri se întinde şi asupra recepţării din perioada comunistă, se umple din nou de sens căci, din nou, „palatul domnesc" devine „un soi de templu" - alt soi de templu - iar domnitorul „un soi de Buda nefailibil". Critica avea aşadar toate motivele să se întoarcă la Lăpuşneanu şi să sublinieze concordanţa dintre faptele sale şi sfîrşitul său de tiran. Pe de altă parte subiectul nuvelei poate fi abil mînuit spre propaganda ideilor puterii comuniste: domnitorii (a se citi: regii) sînt răi, boierii (a se citi bogaţii, privilegiaţii, aristocraţii) sînt ticăloşi, numai mulţii oameni săraci (fie ei şi proşti) învinge în istorie. Dublu sprijinită, de critică şi de cenzură, care o citesc fiecare în alt mod, nuvela intră în manual, e subiect de examen şi beneficiază de toate avantajele şi dezavantajele ce decurg de aici. E bine cunoscută, dar e redusă la comentarii-tip şi se goleşte cu încetul de sens şi de expresivitate. Posibila ei rivală, nuvela mondenă săracă în admiratori, e încă evitată de toată lumea, beneficiind, la rîndul ei, de toate avantajele şi dezavantajele inerente: deocamdată necunoscută, îşi păstrează intactă prospeţimea şi puterea de a uimi. Subiectul ei are un subtext politic (se petrece în Basarabia), dar nu poate folosi în lupta dintre critca literară şi putere. Din 1840 şi pînă în 1990, aşadar timp de un secol şi jumătate, dintre cele două nuvele comparabile estetic şi atît de diferite tematic una singură trăieşte: cea cu o temă „mare".

Era timpul ca povestea doamnei B. să fie reabilitată. O va face temeinic Nicolae Manolescu în *Istoria critică a literaturii române* (1990)*: „O alergare de cai* este una din prozele cele mai izbutite ale lui Negruzzi, o bijuterie de precizie tehnică", precizie pe care criticul o demontează, descoperind o artă a contrapunctului şi a intertextualităţii demnă de un scriitor de astăzi. Au fost necesari 150 de ani pentru ca pe balanţa nuvelistului Negruzzi nuvela istorică şi cea mondenă să aibă aceeaşi greutate. Nu va mai fi cu siguranţă nevoie de alţi 150 pentru ca *Alexandru Lăpuşneanul* să treacă pe locul al doilea. Postmodernismul a desfiinţat ierarhiile. Nuvela istorică îşi pierde atuurile: naţionalismul e o inerţie a cîtorva inşi care ignoră Europa, aluzia politică la tiranie e fără obiect, luptele sînt, cum spune Eminescu „mucede pagini". Ce rămîne? O poveste „care lasă o pată de sînge în istoria Moldaviei", construită cam didactic, cu cîteva personaje solide, fără surprize stilistice, cu final previzibil, moralizator. Aceasta este vechea poveste a lui *Alexandru Lăpuşneanul* citită cu ochi proaspăt.

În timp ce în istoria mare domnitorii tăiau capete, poporul cerea ţapi ispăşitori şi lupta pentru putere continua, în istoria mică oamenii se îndrăgosteau, se duceau la teatru şi la cursele de cai, citeau şi stăteau la taifas. Doamna B. şi naratorul cu care lui Negruzzi îi place să se confunde se consideră la 48 de ani foarte bătrîni. El a pleşuvit şi i-au căzut dinţii, ea e o babuţă care prizează tabac şi creşte cîini şi pisici. În episodul următor al foiletonului - extrema cealaltă a vîrstei feminine: gingaşa fată cu zburători.

■

# Nora IUGA

## sam caută găina de ouă

îmi place să sar șotronul
îmi place să traversez pe stop
am un tigru tatuat pe piept
și o oaie pe umărul stîng
uneori îmi uit femeia în dulap
uneori ling farfuriile de cerneală
mă iubesc cîteva minute pe mine
ce vreți sînt sam
drăgălașul de sam
virilul de sam
lăsați copiii să vină la mine
de la răsărit vin mongolii
de la apus vine îngerul
mă mușcă de mînă
mă pune să caut găina de ouă
dau peste o gaură
mică și roșie o coacăză spartă
mi se lipește de degete
ca o gumă de mestecat

## sam cu cățelușa dracula pe bulevardul ferdinand

am ieșit la plimbae
cu cățelușa dracula
pe bulevardul ferdinand
era o larmă mare și roșie
dracula se făcea tot mai mică
se topea pasămite
ca o bucată de unt la soare
și-am trecut înot
dardanelele și bosforul și gibraltarul
cum lingi trei acadele de culori diferite
eu sînt sam
mie nu mi-e frică de țipari
sînt un pinguin oarecare
unde ești iubitul meu
se auzea de sub pat
și-au început să iasă pe rînd
fostele mele femei
treizeci și șapte la număr
toate cu botnițe
toate duse la tăiere
și eu mă bucuram ca un copil
îmi lăsa gura apă
cînd vedeam deasupra capului
penisul lui dumnezeu
șiroindu-mi pe frunte

## sînt sam nefericitul prinț al danemarcei

nu-mi mai găsesc gura
îmi trebuie alt orificiu să fumez
sînt o ciupercă doldora de spori
un saxofon plin de sunete
eu sînt sam
nefericitul prinț al danemarcei
mînăstirea dragei mele
e un bordel
îmi pun felinarele roșii pe frunte
cînd fac echilibristică
și tocmai atunci
îmi vine să-mi suflu nasul
pe vremuri mi-a născut un dovlecel
mi-l punea în brațe
și eu plîngeam
eram un sam îndoios
pe fereastră văd copaci
cu coifuri și trompete
în mațele mele aleargă un șoarece
mă mușcă pe dinăuntru
dar sînt dovlecei și-n landouri
își țin semințele închise ermetic
stai să vezi cîți poeți tineri
răsar din ele
și-ți intră în urechi
ca o mie de vești proaste
și deodată devii serios
ai nevoie de un bastonaș
cu mînuță de păpușă
să te scarpini cu ea sub perucă

## sam îl caută pe elohim

am ieșit pe dig
să-mi scutur hainele de viață
sînt disperat
sînt un cimpanzeu părăsit
n-am vești de la tine
nu-l găsesc pe elohim
nu știu unde l-am pus
în cutia cu scule n-a rămas
decît un cui ruginit
ce sam sînt și eu
mi-am lăsat personalitatea în autobuz
pe scaunul de lîngă fereastră
ea nu se vede dar se simte
e caldă și moale
ca o plăcintă cu brînză

## CERȘETORUL DE CAFEA

*de Emil Brumaru*

### Chitanță fără speranță

***La torcofon, etern, Peștilă***

**Covoarele-și tulbură-n vagi dup-amieze**
**Grădinile calde cu plante obeze**
**Și vechi animale cu suflet de lînă**
**Vor iar lîngă scaune-n veci să rămînă.**

**Oh, cănile-și dau una alteia gura,**
**Pe mese sînt fructe ce-și sfarmă armura**
**Și-i poate și-un cîntec uitat de-un seraf**
**Ce lasă să-i cadă moi bile în praf.**

**Afară copii rup măduva grea**
**A apei ce blînd a țîșnit din cișmea**
**Și fug de burlanul cel lung să nu-i soarbă**
**În pod, unde este o bufniță oarbă.**

**Apoi nu se-ntîmplă o vreme nimic...**

**Insecte cu frica închisă în plic**
**Așteaptă. Privesc melancolici pe geam**
**Cu ochii albaștri, motani de Siam**
**Ce nu pot pricepe cu mintea, pufoșii,**
**Pe Domnii ce-și taie salate de roșii**
**Cînd ei doresc carne și carne și carne**
**Ce-acum și de-a pururi în somn să-i**
**răstoarne...**

■

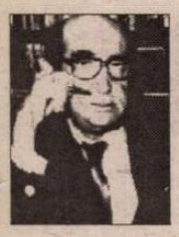
voiam să ți-o dau
să guști din ea
să-ți bucuri cu mine
dinții și limba
trei nopți am tot numărat
nesfîrșite sînt oile domnului
aș vrea să vii înapoi
cu rotilele tale
cu carnavalul tău
cu moartea pre moarte călcînd
ce practic e prazul ăsta
durează mai mult
decît trandafirul

## sam e gata să plîngă

în fundul autobuzului
din spatele atîtor cocoașe
sam vede sahara
cu dunele ei fremătătoare
trece un tuareg
are trei picioare
și-o cămilă pe frunte
sam vrea s-ajungă la keops
vrea să-i facă faraonului un urmaș
moare să-i dezlege sandalele
și să-i lingă zmeura
de pe unghii
fiecare cu gusturile lui
mă tem că nu-mi ajung banii
gîndește sam și e gata să plîngă
ce faceți cu mine și copiii mei
din cer vine o boare răcoroasă
mereu te consolează dumnezeu
și te lasă pe mal
să privești împăcat
cum se scufundă titanicul

■

Din volumul în pregătire
*Autobuzul cu cocoșați*



**CRONICA EDIȚIILOR**

*de*
*Z. Ornea*

# *CUM A FOST ASASINATĂ MAMA MONICĂI LOVINESCU*

ARHIVELE fostei Securități pot fi, azi, cercetate. Greu, cu multe opreliști birocratice, trebuind nervi tari și iscusință tenace pentru a ajunge la ele, pot fi, totuși, consultate pentru dezvăluirea adevărului despre atîtea dintre marile crime și asasinate făptuite de totalitarismul comunist. Dl Stelian Tănase a izbutit performanța de a elucida procesul Noica-Pillat, studiind dosarele anchetei și ale procesului, completîndu-și acele sinistre documente cu mărturii edificatoare ale unor supraviețuitori și ale unor membri ai familiilor. A rezultat o carte de formulă puzzle copleșitoare ca interes, chiar dacă mie mi se pare că mai potrivită ar fi fost o narațiune bine nutrită documentar. D-na Doina Jela s-a ocupat de cazul asasinării Ecaterinei Bălăcioiu, fosta soție a lui E. Lovinescu, izbutind să ajungă (dar cu cîte dificultăți!) la dosarele Securității. Cartea ei – s-o spun din capul locului – e efectiv zguduitoare. Să observ că cei doi autori amintiți pentru cărțile lor copleșitoare, sînt amîndoi prozatori și nu istoriografi. Talentul lor narativ a știut să smulgă din materia sinistră a documentelor stratul ei emoțional, reconstituind, cu har, segmente ale unei tragedii care a fost imensă, cinică și de o ticăloșie fără seamăn.

ECATERINA BĂLĂCIOIU, provenită dintr-o cuprinsă familie oltenească din apropierea Craiovei, a fost profesoară de limba franceză, cu studii temeinice în țară și la Paris. L-a cunoscut pe E. Lovinescu – care era, de pe atunci, un mare critic literar - în sala de lectură a Bibliotecii Academiei. S-au înamorat și, în 1919, s-au căsătorit, locuind, cu chirie, în strada Ion Cîmpineanu din București. În 1923 li s-a născut o fetiță, Monica. A crescut în ambianța cercului "Sburătorul", unde marii scriitori ai timpului (Camil Petrescu, Ion Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu, Rebreanu, Pompiliu Constantinescu, Cioculescu, Vl. Streinu, Aderca, Camil Baltazar) erau prezenți săptămînal, la cenaclu, poeții dedicîndu-i, cînd a împlinit trei ani, poezii care s-au păstrat. Iar soția lui Lovinescu – femeie de lume, frumos cultivată - era o gazdă afabilă, acomodîndu-se bine lumii literare. Căsnicia soților Lovinescu n-a fost menită să dureze. În martie 1934 – după 15 ani de conviețuire – au divorțat. Fosta soție și fiica lor s-au mutat într-un apartament din strada Wilson, tatăl continuînd să o ocrotească pe Monica. În 1938 marele critic își cumpără un apartament într-un bloc din Bd. Elisabeta (trei camere și o sufragerie), peste drum de Facultatea de Drept. În 1943, marele Lovinescu e răpus de un cancer, lăsînd-o – prin testament – legatară pe fiica sa. ("Întrucît am o moștenitoare legală, pe Monica, se înțelege de la sine că puținul ce rămîne de la mine îi rămîne de drept. Cred că biblioteca mea – avea 7000 de volume n.m. – va cădea în mîini destoinice; departe de a o destrăma, o va spori"). În noiembrie 1943, fosta soție a lui Lovinescu și Monica se mută în apartamentul de pe Bd. Elisabeta, legalizarea succesiunii făcîndu-se abia în 1945. D-na Bălăcioiu fostă Lovinescu era o distinsă profesoară de limba franceză la liceul "Regina Maria" și, o vreme, inspectoare șefă pentru această disciplină pe lîngă Ministerul Instrucțiunii. Vremurile erau aspre, actul de la 23 august 1944 găsindu-le pe cele două femei cu speranța izbăvirii de tot ceea ce suferise țara. Un timp lucrurile au mers bine, cenaclul "Sburătorul" s-a redeschis (la inaugurare au participat vreo 130 de sciitori), patronat, acum, de discipolii lui Lovinescu, iar d-na Ecaterina Bălăcioiu, prudentă, s-a înscris în partidul social-democrat, vărsat – prin fuziune, în P.M.R., de unde în 1948 a fost exclusă. Monica Lovinescu a absolvit Facultatea de Litere din București și, în septembrie 1947, cu o bursă a guvernului francez, pleacă la studii la Paris, unde ajunge după învingerea unor grele avataruri și primejdii. Nu se gîndea la despărare. Decizia asta a luat-o peste un an. Oricum, cele două femei, care se adorau efectiv, s-au trezit despărțite de destinul maștер. Își scriau, zilnic, cărți poștale cu grafie mărunt îndesată și, lunar, o lungă scrisoare. Spre 1958, d-na Bălăcioiu, clasîndu-și mereu corespondența primită, o aranjase în douăsprezece dosare corpolente, pe care le ținea, la vedere, în bibliotecă. Sigur, dorința ei era să ajungă la Paris, alături de fiica ei. Tot făcea, în anii cincizeci, cereri pentru obținerea unui pașaport turistic și, în aprilie 1958, căpătase viza franceză, așteptînd "doar" pașaportul din partea autorităților românești, fiica ei depunînd, la Paris, stăruințe pe lîngă factori de audiență pentru venirea mamei. Între timp, lucrurile s-au complicat mult. Monica Lovinescu s-a angajat ca spicheriță la Radio Paris, se căsătorise cu Virgil Ierunca, și activitatea celor doi soți, cu deosebire militantă împotriva situației din țară, o transformase pe distinsa d-nă Bălăcioiu într-un "obiectiv" mereu în atenția Securității. Bătrîna doamnă era, acum, pensionară, dădea lecții de franceză, citea și era cu gîndul mereu spre capitala Franței. În casă avea o chiriașă, care voia să obțină viza oficială de repartiție, și primea sau se ducea în vizite la prietene, iar, mai rar, la un spectacol de teatru sau cinematograf. Viața și-o umplea cu preocuparea pentru fiica ei, gîndul întreg era îndreptat acolo. De cele mai multe ori, ieșirile ei în oraș erau determinate de vizita la Poșta Centrală de pe Calea Victoriei, unde depunea corespondența, trecea pe la biserica Stavropoleos pentru a apridne o lumînare, se aproviziona cu alimente și se reîntorcea acasă, cu tramvaiul. Iar seara audia posturile de radio străine, mai ales Radio Paris, pentru a-i asculta vocea fiicei sale, mijloc de comunicare într-un singur sens. Nu știa, desigur, că e urmărită de Securitate în tot ceea ce făcea. Echipe, cu schimbul, se țineau de ea continuu toată ziua, făcîndu-se rapoarte despre itinerariile ei, mereu aceleași. I s-au instalat microfoane în casă, telefonul era ascultat, corespondența – primită și emisă - era interceptată și tradusă (exclusiv scrisă în limba franceză), se făceau însemnări marginale, care, toate, țineau să descopere coduri secrete. D-na Doina Jela a găsit, în fondul fostei Securități, toate aceste "documente" (rapoarte de filaj, traducerile corespondenței, rapoartele convorbirilor din casă cu vreo prietenă). Lectura, azi, e înfricoșătoare, dezvăluind teribilul mecanism declanșat împotriva unei persoane puse sub urmărire. Întîmplarea a făcut ca eroina acestei cărți să afle că, în București, trăiește cel mai bun prieten al ginerelui ei, poetul Ion Caraion. L-a căutat la cantina Fondului Literar și l-a găsit (poetul era, acum, liber între două arestări și condamnări la pușcărie). Voia să știe ce fel de om era ginerele ei, cerînd mereu detalii. Caraion a vizitat-o acasă (unde i-a văzut dosarele în care adunase imensa corespondență), iar d-na Bălăcioiu l-a vizitat pe poet la spital, unde se trata de tuberculoză contractată în închisoare. Firește că toate aceste vizite au fost consemnate și unele convorbiri, interceptate, au trecut în dosarul de la Securitate al Ecaterinei Bălăcioiu, cunoscută acolo sub apelativul codat "obiectiv Balagia".

CUM CARAION trimisese poezii d-lui Virgil Ierunca pentru a fi publicate în exil, iar cu un prieten (tot din cercul "Albatros") inițiase unele acțiuni, Securitatea i-a arestat, înscenîndu-le un proces de spionaj și atentat împotriva siguranței statului. În acest lot, din care Ecaterina Bălăcioiu nu cunoștea decît o singură persoană, a fost inclusă și fosta soție a lui Lovinescu, care habar n-avea de ceea ce i se imputa. A fost arestată în mai 1958 și, după o repede percheziție, a fost întemnițată la închisoarea Malmaison. În ultima scrisoare către fiica ei aflăm această mărturisire: "De fiecare dată scriu o scrisoare-scrisoare, scrisoarea lunii, mi se pare că iau mereu «ton testamentar» și vă conjur să cîntăriți bine totul cînd luați hotărîrea fără să fiți opriți de situația în care mă aflu eu, de obsesia absenței mele. Vă jur că mă simt aici în largul meu (dacă n-ar fi absența voastră)... voi mai întîi, voi în primul rînd, asta e tot ce vreau. A trebuit să mă ridic, să merg la fereastră, altfel simțeam că mă aprind de la propriul meu rug apris". A început ancheta. Ecaterina Bălăcioiu s-a purtat ireproșabil la anchetă (dovadă concludentă o oferă procesele verbale ale acestor "convorbiri"), negînd toate acuzațiile ce i se aduceau. I-a impresionat, prin dîrzenie și seninătate, pe anchetatori. Se pare că n-a fost brutalizată și nici bătută, din cîte a povestit colegelor din închisoare, care, apoi, i-au relatat Monicăi Lovinescu. Aceasta, constatînd sistarea corespondenței de la București, a intrat în alertă. Telefonul mamei era mut. Apelînd la alții, a aflat că e arestată. A început o stăruitoare campanie la persoane franceze cu influență, inclusiv demnitari de la Ministerul de Externe, pentru a obține eliberarea mamei. Zadarnic, deși șefii Securității (inclusiv anchetatorii) aflaseră de aceste demersuri. (Oare, de asta, nu a fost bătută la anchete?). A urmat un proces farsă, cu un public format din securiști și apărători fantoșe numiți din oficiu. Sentința i-a fost comunicată - în februarie 1959 - în celula închisorii. A primit-o senină, deși era de 18 ani muncă silnică. Mai spera în eliberarea ei prin grațiere? E mai mult decît probabil. Temnicerii i-au întins o mînă, care era, de fapt, o cursă. I s-a cerut să redacteze o scrisoae către fiica ei, prin care să-i solicite reîntoarcerea în țară în schimbul eliberării mamei și, apoi, un pașaport pentru Paris. A înțeles stratagema, refuzînd hotărît. Înțelegea că e un șantaj murdar și pentru nimic în lume n-ar fi pus în pericol viața copilului ei. S-a menținut, decisă, în refuz. S-a comportat excepțional în închisoare, fiind un exemplu de comportare și ținută morală pentru codeținute. Apoi, eliberîndu-se, ele i-au relatat Monicăi întreg calvarul acelor luni de pușcărie, în timpul cărora le tot vorbea de fiica ei. Ecaterina Bălăcioiu, femeie bătrînă, era bolnavă de cord și sub tratament. Temnicerii i-au împuținat medicamentele, apoi le-au suspendăt cu totul. Din spitalul închisorii Văcărești, a fost readusă la Jilava. Era, totuși, grav bolnavă, maladia de cord complicîndu-se cu una de plămîni, inundați de apă. Și medicamente, aici, în celulă, i se refuzau, deși un medic o vizita zilnic. A început să aiureze, tot spunînd că o așteaptă pașaportul pentru Franța. Tușea necontenit și mîinile, ca și picioarele, i se inflamaseră. Ridicată de codeținute la o fereastră spre a putea respira, la 6 iunie 1960 moare cu privirea spre lumina de afară. A fost scoasă, cu greu, din celulă într-o pătură și aruncată în groapa comună. Nu se știe locul unde a fost îngropată. Avea 72 de ani. Fusese un asasinat deliberat, săvîrșit cu cinism.

Doina Jela, *Această dragoste care ne leagă. Reconstituirea unui asasinat.* Editura Humanitas, 1998.

ASASINII nu se mulțumeau numai cu victima. Urmăreau să pună mîna și pe casa ei. Imediat după proces, procurorul din completul de judecată, un anume Ion Nistor, a obținut repartiția pe locuință și s-a mutat aici. Biblioteca a fost împrăștiată, iar arhiva lui Lovinescu (jurnalul său – agendele – fusese pus la adăpost de d-na Bălăcioiu, depus fiind, înfruntînd mari primejdii, la ambasada Franței, de unde a ajuns la Paris la d-na Monica Lovinescu) a fost arsă în curtea din spatele casei, împreună cu un rest de cărți. Acel procuror dezumanizat (sau, dacă exceptăm ipoteza neclarificată a cărții pe care o comentez, un anume Panaitescu) a folosit rafturile bibliotecii lui Lovinescu pentru depozitarea murăturilor, a sticlelor cu oțet și untdelemn. Iar pe biroul marelui critic a fost tranșat un porc în ajun de Crăciun. Silnicia și batjocura, odată dezlănțuite, nu au mai cunoscut margini. Cum raptul casei a fost ilegal, naționalizarea e chiar în afara legilor din acea vreme, iar sentința de confiscare a averii a fost înlăturată de un tribunal în iunie în 1997, d-na Monica Lovinescu, ajunsă în țară, a întreprins demersurile necesare pentru recuperarea casei cu scopul de a fi tranformată în lăcaș memorial. Izbutise, dar procuratura a depus recurs în anulare și casa lui Lovinescu a rămas, mai departe, în posesia fostului procuror, care - se pare - a îndeplinit același oficiu și în procesul lui Ceaușescu. Memoria marelui Lovinescu rămîne, și azi, întinată, casa muzeu, care i se cuvine, fiind încă doar un deziderat. Cînd, oare, se va curma nedreptatea și buna cuviință va reintra în drepturi?

D-na Doina Jela a scris o carte care se citește dintr-o răsuflare. A găsit, ca prozatoare ce este, mijloacele utile pentru reconstituirea unei samavolnicii care s-a transformat în asasinat săvîrșit de Securitate. Povestește – schimbînd, după caz, uneltele - încurcata istorie a locatarului (locatarilor?) apartamentului de pe Bd. Kogălniceanu, dezvăluie cît de greu a ajuns în arhive pentru a descoperi dosarele din 1958-1959, citează din ele, dă excerpte din rapoartele echipelor de filaj și din înregistrările convorbirilor între viitoarea victimă și prietenele ei, dă fragmente tulburătoare din scrisorile Ecaterinei Bălăcioiu către fiica ei, reproduce, cît e necesar, din jurnalul d-nei Monica Lovinescu și, tot aici, citate din mărturiile fostelor colege de detenție ale victimei. Această alternare a mijloacelor și a planurilor de la un capitol la altul conferă cărții o tensiune tragică. Cartea d-nei Doina Jela, o adevărată reconstituire dedectivistică, e una care acuză. Avem nevoie irepresibilă de astfel de cărți. ■

**CRONICA MELANCOLIEI**

*de Ileana Mălăncioiu*

# Mimul nostru și Scaunele Congresului SUA

ÎN NOIEMBRIE 1996, cînd *o anumită parte a presei* susținea că victoria Opoziției și a lui Emil Constantinescu ar reprezenta *adevărata revoluție,* m-am trezit întrebîndu-mă cu glas tare în public: oare cine va înlocui acum *Vocea României?* Cum cine, mi-a răspuns prompt cineva care de obicei o nimerește, tot *Vocea României.* Ce-ar fi să aibă și de data aceasta dreptate, mi-am spus atunci, încercînd să-mi imaginez acea foaie imundă a PDSR-ului lăudîndu-l în mod umil pe Emil și făcîndu-ne mai departe în fel și chip pentru că noi nu-l înțelegeam pe călugărul Vasile care ne vorbește prin El.

Dar, din păcate, n-a fost să fie așa. Cuvîntările magistrale ale noului nostru președinte au stîrnit, acolo unde n-ai fi gîndit, omagii pe care nu le-a văzut cel dinainte, ci doar înaintașul acestuia. Adică *Împușcatul,* cum îi spun acum cei care îi spuneau cîndva *mult stimatul...,* făcîndu-le astfel cu ochiul celor ce l-au împușcat spre a evita procesul comunismului. Ori celor ce au profitat mai tîrziu de pactul încheiat pe capul lui cu *organele* care funcționează încă, iar după 8 ani de tergiversare a mult așteptatei *Legi a lui Ticu* devin proprietare pe dosare.

Privatizarea acestui sector important, care tinde să treacă neobservată nu numai la noi, ci și în lumea civilizată, unde tot serviciile secrete trag sforile unor marionete scoase pe scenă, reprezintă neîndoielnic marea realizare a regimului Constantinescu.

În pofida protestelor ei, de această realizare nu beneficiază numai primele trei puteri ale așa-zisului nostru stat de drept, ci și cea de-a patra, în măsura în care mult discutatele noastre dosare devin o marfă ca oricare alta și pot să fie cumpărate și vîndute după legile cererii și ale ofertei. Nu știu cît (sau ce) a costat *Angajamentul* pastorului Tökes, pe care ni l-a vîndut recent ziarul *Adevărul,* dar, fără îndoială, el făcea infinit mai mult decît al omologului român al acestuia. (Cu care s-a păcălit, ori s-a făcut că se păcălește încercînd să ne păcălească pe noi o foaie de scandal suficient de dubioasă și fără această încercare de manipulare.)

Spre deosebire de omologul român al lui Tökes, *omologul român al lui Bill* nu se poate plînge nici măcar așa, de ochii lumii, că ar fi fost hărțuit în mod inutil. Dimpotrivă, el a fost atît de lăudat, încît, de lemn dacă era, tot ajungea să creadă că este un mare bărbat de stat, *omologat* ca atare. Și că, prin urmare, vizita sa oficială în SUA n-ar putea însemna pentru americani mai puțin decît a-nsemnat pentru români escala *partenerului său strategic* Bill Clinton la București.

Din păcate, dacă entuziasmul americanilor n-a atins cotele așteptate, taxele și impozitele care se vor mări pentru a putea acoperi costurile acestei deplasări peste ocean le vor depăși. Dar, ca și după *marele succes de la Madrid,* ziariștii aflați în această cursă pe *Drumul Mătăsii* au considerat că ei trebuie să vadă partea bună a lucrurilor. Și cum aceasta nu prea se vedea, au ajuns să laude fie cumințenia discursului președintelui nostru în fața Congresului Statelor Unite (care, din păcate nu va avea eficiența scontată), fie limba engleză a acestuia. În privința ei, marii poligloți și lingviști aflați în suită au socotit pe deșteptul și au ajuns la concluzia că ar fi destul de bună pentru cineva care nu știe englezește, dar s-a străduit să-și învețe discursul pe dinafară. Deși s-au aflat la fața locului, ei nu și-au dat seama că președintele nostru mima. Nu la figurat, ca de obicei, ci la propriu. Adică își citea textul, dar - pentru a ne face pe noi să credem că ar vorbi liber - își mișca buzele și mîinile ca mimul din *Scaunele* lui Eugen Ionescu, de parcă ar fi avut în față doar scaunele din sala Congresului SUA, nu ar fi stat pe ele cei 10-12 deputați care au putut fi convocați să-l asculte, plus o mulțime de funcționari, studenți și militari.

În ce mă privește, nu voi face aprecieri cu privire la limba engleză pe care a fost suprapusă această mimare, ci voi lăuda discursul pentru poezia sa, care nu este nici ea de neglijat, avînd în vedere că nu avem de-a face chiar cu un *rege-al poeziei, veșnic tînăr și ferice* (*Ce din frunze îți doinește, ce cu fluierul îți zice*).

Întoarcerea pe dos a vechilor sloganе despre expansionismul american pentru a vorbi despre expansiunea libertății și a drepturilor omului pînă în Urali și chiar pînă dincolo de Urali constituie o performanță bazată pe un *curaj artistic* care nu este de toate zilele. Iar ideea că rădăcinile Pomuț-ului nostru, ajuns general în armata SUA, ar constitui rădăcinile comune ale românilor și ale americanilor este de-a dreptul înduioșătoare. După ea, nu putea urma altceva decît gestul de călugăr-Vasile care binecuvîntează mai întîi America, spre a cinsti gazdele, și apoi România. Mimat și el ca întreg discursul, pentru a încununa astfel tragi-comedia și a ne face să uităm că roadele acestei noi călătorii de plăcere se vor vedea doar atunci *Cînd va face Pomuț-ul pere.*

Și dacă măcar acum s-ar înțelege, în sfîrșit, ceea ce este de înțeles. Dar tare mă tem că, după lungile călătorii pe Drumul Mătăsii vor începe altele, pe Drumul Ambrei. Care, după cum am aflat din așa-zisul discurs liber atît de bine mimat, ar face cruce cu acesta chiar pe teritoriul nostru. Ceea ce îl determină pe președintele Emil Constantinescu să le spună americanilor că România este o cheie. Poate însăși cheia care l-a dus pe el la victorie.

Dacă Puterea nu înțelege nici acum, în ceasul al XII-lea, că răscrucea la care ne aflăm nu este cea dintre Drumul Mătăsii și Drumul Ambrei, presa acesteia dă semne că începe să se desmeticească, măcar pentru a nu-și pierde toți cititorii. Oricum, ea a depășit acea fază de pietate pe care o avea pînă nu demult în fața noului locatar de la Cotroceni, deși el mima rolul unui iluminat, într-un palat regal păzit după metodele vechiului aparat.

Întrucît poemul în proză al *Luceafărului Puterii* nu poate să mai vîndă un ziar, alături de el au fost paginate elucubrațiile *Luceafărului huilei* și chiar fotografia unui miliardar de carton împușcat în stradă.

Deși de obicei nu citesc știrile de senzație, cea cu privire la lichidarea în stil mafiot a unui oarecare Ionescu, plasată în pagina întîi, la loc de cinste, chiar de ziarele respectabile, mi-a atras atenția în mod deosebit. Nu datorită figurii celui lichidat, care numai atrăgătoare nu era, nici datorită milioanelor lui de dolari, despre care poliția constata abia acum, la spartul tîrgului, că erau dobîndite necinstit. Faptul că ar fi fost înrudit cu clanul *Împușcatului* și că s-ar fi transmis condoleanțe de la vreo șapte ambasade nu-mi spunea nici el mare lucru. Ceea ce m-a obsedat cu adevărat era gîndul că cele trei gloanțe au fost trase în el tocmai pe *Strada Mieilor.* Așa cum execuția publică a celor doi criminali organizată acum un an la Groznîi a avut loc tocmai în *Piața Prieteniei.* Chiar dacă noi trăim cu sentimentul că ne aflăm în plin Caragiale și – cu umorul care ne caracterizează – continuăm să spunem *Pupat toți piața endependenți.*

Sub imperiul acestor obsesii, care pot să pună stăpînire pe mine mai ușor decît orice altceva, nici n-am terminat bine discursul liber mimat de președintele nostru că l-am și uitat. Dea Domnul să nu se fi dus aiurea toți banii investiți cu larghețe în el și să-l țină minte americanii. Ceea ce n-ar fi cu desăvîrșire exclus. Dacă nu pentru altceva, măcar pentru strădania demnă de *Scaunele* lui Ionescu și de ale Congresului SUA, în fața cărora Mimul – fie că recunoaștem, fie că nu recunoaștem noi acest lucru – n-a atins numai culmea ridicolului, ci și sublimul. ■

**INEDIT**

# "Perenitatea unui text este asigurată de simplitatea lui adîncă"

## (interviu cu poetul, prozatorul și editorul Mircea Ciobanu)

**Mircea Ciobanu cu fiica lui C. Hrehor, Crina Rusalina, la Grănicești**

**Mircea Ciobanu, soția sa Rodica, și C. Hrehor**

*Ați spus să nu fie constrînse de regulile unui interviu cele pe care ni le încredințați, genul fiindu-vă incomod... Totuși despre și înspre... scris va merge vorba...*

*M. C.:* N-am orgolii, lumea știe cine sînt; nu-mi înșir aici... "opera", volumele de poezie și romanele scrise; vorbesc, iată pentru dumneata, dacă chiar vrei, despre "tehnologia" editărilor. Și nici despre asta... Dau "bun de tipar" pentru un număr considerabil de cărți anual, chiar și pentru 50 de titluri... Știi, a tăcea nu-i ușor, a vorbi este greu, a scrie este cumplit!...

*Cu ce sfaturi vă întîmpinați, în calitate de scriitor și de lector de carte... aspiranții la titlu(ri) de autor?*

*M. C.:* Cam așa le... poruncesc: teme-te cînd scrii, e primul secret după ce ai descoperit că poți spune ceva dacă... ai descoperit că ai talent. Apoi: sărăcește-ți camara minții, fi selectiv, adică năruie fără milă tot ce prisosește, lămurește-ți, ca aurul prin foc, discursul... (avem în vedere pe toți "... –iștii" compartimentați pe generații, cenacluri, clanuri, bisericuțe, înțelegi că la lă-lă-iștii ostentativi de ultimă oră mă refer...) poemul se alcătuiește din plinuri și goluri, ca o tapiserie; cei mai mulți autori suferă de concettism, fac depozite lingvistice... Și iarăși zic: poemul e ca o femeie bogată care dacă-i și înțeleaptă și frumoasă, nu-și pune pe degete toate inelele și la gît toate salbele; i-ajunge ici-colo cîte o licărire... Cuvîntul se despică tot atît de greu ca și piatra; marile depozite de cuvinte cu care mă confrunt, care îmi solicită intervențiile... chirurgicale, presupun un mare volum, de atenție și răbdare.

*Din suma colaboratorilor cu care vă confruntați, cred, ar putea ieși o masivă carte de evocări...*

*M. C.:* Da. Mai ales despre colaboratorul și prietenul Marin Preda și despre mulți alții... Dar altădată... Mă întrebi de Bucovina, de locul ei în trăirile mele: mă leagă multe de acest spațiu; Bucovina e-o lume de peste lume, o catapeteasmă...

*Ce lucrează pana scriitorului Mircea Ciobanu acum, după proaspăt ivită din tipar cartea de poeme* Viața lumii?

*M. C.:* La volumul VI *"Istorii"* – o addenda, care cu toată dorința de comprimare bate la 800 de pagini... Apoi, să mai trăim și vom mai vedea. Oricum, lucruri simple – textele perene sînt simple...

**A consemnat**
**Constantin Hrehor**

*Grănicești '89*

# Moscova şi monitorizarlîcul

*Dorin Tuḍoran*

**PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI**

CÎND în urmă cu numai cîteva luni, am vorbit despre urgenţa înfiinţării unui Muzeu Memorial al Victimelor Comunismului şi consideram că în fruntea lui ar putea să se afle Vladimir Bukovski nu o făceam, cum au considerat sensibilităţi în permanentă stare de monitorizarlîc, pentru a contrapune în vreun fel o asemenea instituţie muzeului memorial al Holocaustului din Washington. Pur şi simplu, consider că dintre toţi disidenţii majori ai comunismului Vladimir Bukovski este cel care-şi continuă într-o cheie exemplară eforturile de disecare a fenomenului criminal comunist. Spre deosebire de alţii, Bukovski a evitat să se eternizeze în condiţia de victimă a comunismului şi a devenit un cercetător de primă mînă a mecanismelor "ciumei roşii". Este şi motivul pentru care echipe de gherilă de tipul Mink-Szurek vor continua să-l aibă permanent în colimator.

Îl cunosc bine pe Bukovski ca editor de reviste. I-am publicat cîteva texte extraordinare şi sînt onorat de prietenia pe care mi-o arată de mai bine de un deceniu. Nu am nici o îndoială că demersurile sale viitoare vor avea aceeaşi incandescenţă penetrantă pe care au acuzat-o cei cărora numai bine nu le-a căzut *Judecată la Moscova (Jugement à Moscou.* Robert Laffont, 1995). Cum nu mă îndoiesc de reacţiile pe care le va stîrni în mediile stîngii stahanovist-fundamentaliste. Asta fiindcă îmi amintesc prea bine reacţia unor segmente ale high life-ului politic şi ale inteligheţiei occidentale de stînga atunci cînd, în urmă cu cîţiva ani, Bukovski îşi lua libertatea să afirme că osanalele ce i se aduc lui Eduard Shevardnadze n-ar trebui să oculteze faptul că personajul cu pricina nu este chiar uşă de biserică, ci fost general KGB. Pentru talibanii stîngii europene cererea lui Bukovski de a se institui un nou tribunal de felul celui de la Nürnberg pentru a se ocupa de data aceasta de altcineva a constituit un pas inacceptabil. Totuşi, cu sau fără băncile unui tribunal, cu sau fără un verdict rostit într-o asemenea sală, sentinţa împotriva crimelor unui sistem genocidar va fi rostită. Şi asta nu convine încă, nu va încînta nici mîine. Dar ne îndepărtăm de acel 1975 cînd, cum bine face Stéphane Courtois că ne reaminteşte, în *Le Monde,* Bernard Chapuis îl toca mărunt pe Soljeniţîn, comparîndu-l cu Pierre Laval, Doriot şi Déat, "cei care-i primiseră pe nazişti ca pe eliberatori". Distorsiunea, minciuna şi ocultarea sînt şi ele supuse uzurii. *Cartea neagră a comunismului* e un semn că fortificaţiile himerizaţilor şi himerizatorilor (spre a dezvolta un vechi termen al lui Bukovski) de serviciu încep să înregistreze fisuri.

*"Ce loc deţine crima în sistemul comunist?"* Acestei întrebări recurente Stéphane Courtois (şi prin vocea sa şi ceilalţi autori ai cărţii) îi răspunde printr-o profesiune de credinţă. *"Demersul nostru răspunde în primul rînd unei datorii faţă de istorie. Nici o temă nu-i este interzisă istoricului, iar interesele şi presiunile de orice ordin – politic, ideologic, personal – nu trebuie să-l împiedice să urmeze drumul cunoaşterii, al exhumării şi al interpretării faptelor, mai ales cînd acestea au fost mult timp şi intenţionat îngropate în taina arhivelor şi a conştiinţelor. Or, această istorie a terorii comuniste constituie una din laturile majore ale unei istorii europene capabile să ţină ferm laolaltă cele două extreme ale marii probleme istoriografice a totalitarismului. Aceasta a cunoscut o versiune hitleristă, dar şi una leninistă şi stalinistă, şi nu este acceptabil să elaborăm o istorie hemiplegică, ignorînd versantul comunist. Tot aşa cum nu poate dura poziţia de repliere constînd în reducerea istoriei comunismului numai la dimensiunea naţională, socială sau culturală. Cu atît mai mult cu cît această participare la fenomenul totalitar nu s-a limitat la Europa şi la episodul sovietic. Ea implică, de asemenea, China maoistă, Coreea de Nord, Cambodgia lui Pol Pot. Fiecare comunism naţional a fost legat printr-un cordon ombilical de matricea rusă şi sovietică, contribuind la dezvoltarea acestei mişcări mondiale. Istoria cu care ne confruntăm este cea a unui fenomen care s-a dezvoltat în toată lumea şi care a implicat întreaga umanitate."*

EXISTĂ după cum mărturiseşte Courtois, şi o a doua datorie căreia îi răspunde *Cartea neagră a comunismului – "Este o obligaţie morală să onorăm memoria celor morţi, mai ales cînd ei sînt victimele inocente şi anonime ale unui Moloh cu puteri absolute care a încercat să le şteargă pînă şi amintirea".* Ştergerea urmelor a constituit şi continuă să fie o preocupare majoră a făptaşilor şi susţinătorilor acestora. Cum se vede limpede, în România lui 1998 este practic imposibil să se ajungă la unele documente fundamentale, la un cadru legal care să permită expunerea faptelor şi a făptaşilor. Complicităţile sînt prea multe şi prea adînci pentru ca drumul spre adevăr să fie legiferat cum se cuvine. Dar iată ce spune Stéphane Courtois despre absenţa unei categorii de probe: *"Stilul nostru conţine multe vorbe şi puţine imagini. Se atinge aici unul din punctele sensibile ale ocultării crimelor comunismului, într-o societate mondială supramediatizată, în care imaginea – fotografiată sau televizată - este aproape singura credibilă pentru opinia publică, nu dispunem decît de puţine fotografii de arhivă despre Gulag sau Laogai, nici o fotografie despre deculachizare sau despre foametea provocată de Marele Salt. Învingătorii de la Nürnberg au putut să fotografieze şi să filmeze în voie miile de cadavre ale lagărului de la Bergen-Belsen, şi s-au găsit fotografii făcute chiar de călăi, cum este aceea a unui german împuşcînd de aproape o femeie cu un copil în braţe. Nimic asemănător pentru lumea comunistă, în care teroarea era organizată în cel mai strict secret."* De aici şi negaţionismul practicat de stînga stahanovist-fundamentalistă - nu sînt fotografii, nu s-a întîmplat *chiar aşa.* Ceea ce a fost şi continuă să fie acceptat în cazul crimelor naziste, pe baza declaraţiilor unor martori, este inacceptabil în cazul crimelor comunismului. Este şi una din explicaţiile monitorizarlîcului practicat de cei care doresc monopolul durerii, cel asupra statutului de victime, prelungirea tabuizărilor de tot felul.

Este destul de limpede de ce. Cu toate acestea, Courtois ţine să-şi ducă ideea pînă la capăt şi asta are darul de a-i nelinişti pe cei nu foarte puţini care urmăresc acest status quo: *"După căderea Zidului Berlinului şi prăbuşirea centrului puterii comunsite de la Moscova, Europa, continent matricial al experienţelor tragice ale secolului XX, este pe cale să-şi recompună o memorie comună".* Pericol mortal pentru cei ce doresc două memorii europene şi o istorie hemiplegică. Vastitatea spaţiului în care sistemul a ucis cu premeditare şi amploarea complicităţilor internaţionaliste se constituie într-un obstacol tenace împotriva demersurilor de tipul *Cărţii negre a comunismului.* Stéphane Courtois scrie: *"Această dublă datorie, de memorie şi istorie, se înscrie în cadre foarte diverse. Uneori ea atinge ţări în care comunismul n-a avut niciodată influenţă, nici asupra societăţii, nici asupra puterii – Marea Britanie, Australia, Belgia etc. Alteori, se manifestă în ţări în care comunsimul a fost o putere de temut – Statele Unite după 1946 – sau redutabilă, chiar dacă nu a ajuns niciodată la putere – Franţa, Italia, Spania, Grecia, Portugalia. În altă parte, ea se impune cu forţă în ţările unde comunismul a pierdut puterea pe care a deţinut-o zeci de ani – Europa de Est, Rusia. În sfîrşit, mica ei flacără şovăie în mijlocul pericolelor în ţările în care comuniştii mai sînt încă la putere – China, Coreea de Nord, Cuba, Laos, Vietnam".*

Cu nuanţă este adusă în scenă şi problema amneziei ce domneşte peste locurile pîrjolite de "visul de aur al omenirii". *"În funcţie de aceste situaţii diverse, atitudinea contemporanilor faţă de istorie şi memorie diferă. În primele două cazuri, ea se leagă de un demers relativ simplu de cunoaştere şi reflecţie. În al treilea caz, ea se confruntă cu necesităţile reconcilierii naţionale, cu sau fără pedepsirea călăilor; în această privinţă Germania reunificată oferă, fără îndoială, un exemplu surprinzător şi "miraculos" – e de ajuns să ne gîndim la dezastrul iugolsav. Dar ex-Cehoslovacia – devenită Republica Cehă şi Slovacia – Polonia, Cambodgia se mai lovesc încă de suferinţele memoriei şi de istoria comunismului. Un anume grad de amnezie, spontană sau oficială, poate părea indispensabilă pentru pansarea rănilor morale, psihice, afective, personale, colective, provocate de o jumătate de secol de comunism. Acolo unde comunismul este încă la putere, călăii sau moştenitorii lor fie se angajează într-o negare sistematică, aşa cum se întîmplă în Cuba sau China, fie continuă să revendice teroarea ca mod de guvernare – ca în Coreea de Nord".*

Unde şi de ce anume se află România pe această hartă a amneziei oficiale, ştim cu toţii, dar pentru mulţi dintre noi a devenit cel puţin plicticos să discutăm asemenea lucruri. Care ar putea fi efectele ne-o indică fie şi numai torpilarea demersului încercat de dl senator Constantin Ticu Dumitrescu de către chiar partidul căruia, în mod doar decorativ, îi mai aparţine.

■

**PĂCATELE LIMBII**

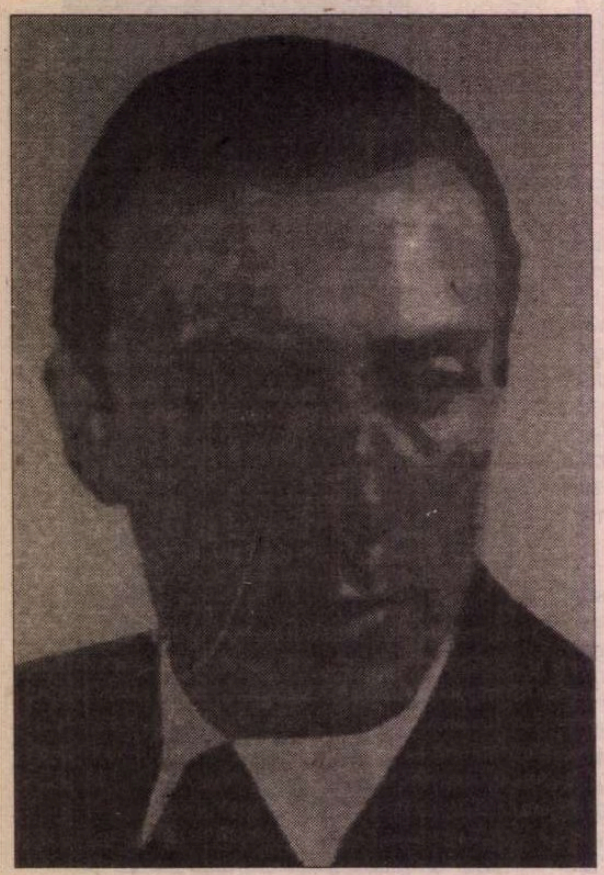
*de Rodica Zafiu*

# STRATEGII RETORICE ALE SUCCESULUI ÎN VREMURI DE CENZURĂ

LITERATURA de consum în genere şi mai ales cărţile de mare succes la public au fost prea puţin studiate la noi; atît cercetările de sociologie a lecturii, cît şi cele stilistice şi retorice ar avea de cîştigat dacă s-ar analiza, dincolo de universaliile unor strategii populare, cazurile mai spectaculoase ori, pentru deceniile trecute, tensiunile, compromisurile şi complicităţile cu cenzura totalitară. Unul dintre fenomenele autohtone absolut remarcabile e ciclul *Cireşarii,* al prozatorului Constantin Chiriţă: un *bestseller* al anilor '60-'70, din categoria "literatură pentru tineret", căruia ar fi foarte interesant să i se reconstituie istoria receptării şi proporţiile tirajelor. Succesul incontestabil al seriei de romane s-a bazat în mare parte pe construirea unei utopii: ea propunea un tip de proză de actualitate, din care lipsea orice aluzie la realitatea politică a vremii, cadrul vieţii cotidiene fiind de fapt într-o continuitate directă, naturală şi discretă cu perioada interbelică. Primul volum al ciclului (în ediţia din 1968) începe cu fraza "De aproape cincizeci de ani, orologiul cel mare din turnul şcolii supraveghea cu cadranele sale cele patru puncte cardinale", pentru a continua cu inventarierea unor elemente simbolice, mostre pentru farmecul discret al lucrurilor vechi (orologiu, muzeu), al bătrînilor (paznicul şcolii), al tradiţiei (liceale).

Abstragerea progresivă din real e uşor de urmărit în compararea variantelor de text impuse de cenzură sau de autocenzură. Strategiile absenţei - anularea referirilor la realitate, la contextul politic - şi dezvoltarea unei mitologii a tradiţiei pot fi identificate chiar la nivelul strict lingvistic, deşi limbajul nu este, desigur, decît un indiciu retoric al unor procese mai complexe. Am ales cîteva observaţii pe care le permite compararea a două ediţii din volumul al doilea al ciclului (*Castelul fetei în alb*): din 1961 şi din 1968. Perioada e dintre cele mai interesante şi modificările în text spun ceva despre "închidere" şi "deschidere" în politică şi în cultură. Unul dintre personajele principale e numit de altfel *Tică* în 1961 şi *Tic* în 1968 - ceea ce, dincolo de subiectivitate şi eufonie, poate simboliza trecerea de la un mediu popular autohton, cu hipocoristice tradiţionale, la unul mai neutru şi "cosmopolit". O scenă a romanului îl prezintă pe erou în pericolul de a primi o pedeapsă şcolară pentru indisciplină. În 1968, strategia la care recurge tînărul e de a se prezenta la cancelarie în "hainele de sărbătoare"; puţin credibilă în raport cu regulile reale ale vremii, scena se lămureşte prin confruntarea cu ediţia anterioară, în care e vorba de "uniforma de pionier" (îmbrăcată de personaj "întotdeauna cînd comitea vreo şotie de răsunet şi trebuia să apară în faţa vreunui personaj însemnat"). Descrierea nu lasă nici un dubiu asupra substituţiei şi asupra modelului "burghez" pe care textul îl plasează fără efort într-o lume aparent contemporană: "bluza albă, cravata roşie, pantalonii scurţi" (1961) devin: "cămaşa albă ca zăpada, cravata maron cu dungi negre, hainele călcate cu migală, pantofii lustruiţi ca oglinda, un vîrf timid şi alb de batistă în buzunarul de deasupra inimii" (1968). În fond, varianta uniformei era fundamental ambiguă: simbolurile politice ale realului apăreau, dar folosirea lor strategică nu era cea ideologic acceptabilă, permiţînd să se vadă funcţia lor de mijloc de presiune, de şantaj reciproc şi chiar de negociere (acceptare, respingere, manipulare). Riscul e evitat, în 1961, de o paranteză în care intervine limba de lemn iar vocea naratorială adoptă o atitudine "justă": "(E adevărat că atunci cînd îmbrăca uniforma de pionier şi purtarea lui Tică era *la nivelul cerut*)" (sublinierea îmi aparţine). Şi mai semnificativ e nivelul limbajului în reprezentarea dialogului, în selecţia formulelor de desemnare şi de adresare oficiale sau a celor "normale". În 1961, în dialogul unei scene între directorul şcolii, un suplinitor şi un elev apar formele "un pionier" şi "tovarăşe profesor": la observaţia "ştii... nu e frumos... un pionier...", elevul răspunde cu "Tovarăşe profesor". În 1968, dialogul e uşor diferit: "- Ştii că nu e frumos ca un elev care... care nu e un elev rău..."; răspunsul conţine, în locul formulei de adresare oficială, o simplă formulă de politeţe: "Nu vă supăraţi". De fapt, pe parcursul întregului ciclu, în varianta din 1968, cuvinte-semnal precum *pionier* sau *tovarăş* sînt sistematic evitate. Succesul real al cărţii la cel puţin o generaţie de cititori e legat şi de această performanţă a omisiunii, strategie retorică alternativă aluziei şi care ar merita să fie studiată prin confruntarea mai multor variante de text - şi în relaţie cu realul şi imaginarul vremii.

■



## Un roman inedit de GRIGORE CUGLER

# AFARĂ-DE-

ÎN (PEN)ULTIMA *Românie literară* (nr. 28/1998), la rubrica "Istorie literară", sub titlul "*Un urmuzian disident:* GRIGORE CUGLER". dl Mircea Anghelescu publică un cald articol despre preauitatul autor al lui Apunake, deplângând totodată destinul nedrept al operei sale, aproape necunoscută publicului de astăzi, deşi o ediţie din scrierile cugleriene a apărut 1996 la Oradea, sub îngrijirea lui Mircea Popa. În text sunt citate şi amintirile lui Paul Goma, care "povesteşte că în anii cincizeci, aflat în Bărăgan cu domiciliul obligatoriu, a întâlnit un alt deportat, fost ofiţer de marină, care era îndrăgostit de literatura lui Apunake şi care umbla întotdeauna la el cu un volum ferfeniţit dintr-o apariţie policopiată din 1946, purtând titlul semnificativ *Afară-de-unu-singur,* volum – adaugă dl Anghelescu – pe care îl pomeneşte şi Mircea Popa în prefaţa lui, dar pe care nu l-a găsit nicăieri şi deci nu l-a putut folosi în ediţia citată, *cum nu l-a găsit până acum nimeni ca să ne poată revela conţinutul acestuia"*(sublinierea noastră, A.C.). Cum articolul se încheie cu o invitaţie la colaborare ("Dar pentru a putea discuta toate acestea, vor trebui într-adevăr găsite toate textele sale şi republicate, odată cu corespondenţa lui Gr. Cugler, din care nu se poate să nu fi rămas unele semne. Cine le are, ar trebui să ni le semnaleze.") mă grăbesc a semnala colegului nostru că *Afară-de-unu-singur* stă să iasă de sub tipar chiar în aceste zile, el fiind cuprins integral în revista *Manuscriptum* nr. 1-2/1998, dedicată "*scriitorilor diplomaţi*", ai cărei redactori au reuşit să găsească versiunea pregătită pentru tipărire de către Cugler în 1946. Ne face plăcere să oferim cititorilor *României literare* în avanpremieră primul capitol al insolitului roman nu înainte de a semnala celor doi cercetători că un alt capitol a mai apărut în *Manuscriptum* nr. 1-4/1994, revista fiind prima care a înfrânt acest "embargou al uitării" instituit la noi după 1948 asupra părintelui lui Apunake, Grigore Cugler.

**Alexandru Condeescu**

## CONSULTAŢIE GRATUITĂ

TRECU un ceas, trecură două. Pusei jos, la picioarele portarului, un drob de sare, ca să nu compromit, în ultimul moment, succesul tratamentului.

Trecu o zi, trecură două. Pusei jos, la picioarele portarului, un alt drob, şi mai simplu, de abia dacă mai putea fi numit astfel. Din când în când, portarul îmi arunca câte o privire încărcată de rugăminţi, în speranţa că voi ataca eu delicatul subiect.

Trecură săptămâni, trecură luni. Nici unul din noi nu a deschis vorba.

Şi iată-ne ajunşi, în fine, la data de azi. Este ziua mea de naştere. Împlinesc patruzeci de ani. Portarul stă, prăfuit, pe acelaşi loc. Eu stau la masa mea şi scriu aceste rânduri. Şi cu toate că nu am schimbat un cuvânt unul cu altul, sunt încredinţat că, dacă aş fi avut îndrăzneala să-i cer, în locul onorariului pe care aştepta să-l fixez, autorizaţia de a povesti şi altora cum a fost vindecat de rifangită Portarul de la Carlton, inima lui bună nu l-ar fi lăsat să zică nu.

* * *

SUNT născut dintr-un neam de oameni săraci şi modeşti, atât de modeşti şi de neînsemnaţi încât familia mea nu şi-a putut permite nici măcar luxul elementar de a avea ceea ce de obicei se arată sub denumirea de *membri.* Familia mea nu are nici un membru.

De altfel, care este, la drept vorbind, înţelesul cuvântului *familie*?

Cred că nimic nu poate exprima mai limpede cât de relativă şi de inconsistentă este această noţiune, decât următoarea reflecţie făcută într-o zi de un prieten al meu, biciclist celebru, în timp ce contempla cu înduioşare portretul mamei sale:

*Mă gândesc adesea* - îmi spusese el – *că întâmplarea ar fi putut face ca părinţii mei să nu se cunoască niciodată, în care caz, această femeie, pe care o iubesc şi o venerez din tot sufletul, ar fi fost astăzi, pentru mine, o străină oarecare.*

Şi totuşi există împrejurări în care se poate observa, la membrii unui grup determinat de indivizi, simptome de aşa-zisă solidaritate familială.

Aşa de exemplu, există în trecutul familiei mele o împrejurare despre care noi, cei de azi, vorbim adesea cu vădită plăcere, aş putea spune chiar cu mândrie. Este povestea unei rude îndepărtate, o fată al cărei nume era Annilina, cu doi *n,* şi care, în timpul examenului de bacalaureat, încurcându-se cu nişte întrebări la geografie, se emoţionă atât de tare, încât fu apucată, fără nici o pregătire anterioară, de dureri şi începu să nască. Timp de trei ore născu în serie, umplând clasa de nenumăraţi gemeni mici. Dar partea cea mai frumoasă a acestei faceri este că gemenii erau de rase şi naţionalităţi diferite, chiar de rase demult dispărute, despre care nu se vorbeşte decât în manualele de curs superior.

Se pare că, la început, asistenţa fu foarte scandalizată şi nehotărâtă asupra atitudinii ce trebuia să ia; când băgă însă de seamă nesfârşita varietate de rase a gemenilor, înţelese că nu putea fi vorba de altceva decât de un simplu surmenaj geografic şi consternarea făcu loc unei bune dispoziţii generale. Fiecare persoană plecă acasă cu câte un geaman în buzunar, Annilinei nerămânându-i până la urmă decât doi. Aceştia primiră, respectiv, numele de Marin şi Submarin, în cinstea profesorului de geografie care se numea Ultramarin.

Veţi zice, desigur: în cazul acesta, unde vă e modestia?

După câte mi-a povestit mama, se pare că Submarin ajunsese, încă tânăr fiind, să ocupe demnitatea de Factor Principal, mulţumită căreia se putea materializa şi dematerializa după voie, ceea ce îl duse, cum era şi natural, la o serie de reîncarnări din ce în ce mai reuşite. Din nenorocire, succedarea lor fu întreruptă definitiv, în clipa când Factorul Principal făcu imprudenţa să se reîncarneze în propria lui soţie. Aceasta, simţind ceva ciudat şi neputându-şi da seama ce era, îl părăsi pe neaşteptate în mijlocul unei străzi pe care trebuiau s-o traverseze.

În timp ce Submarin se uita prudent, în dreapta şi-n stânga, femeia dispăru şi dusă a fost...

El, neştiind ce să facă, se întoarse pe trotuarul de unde plecase, ridică marginea caldă a asfaltului şi, făcând un fel de boltă, ca acoperişul cuştilor de sufleur, se puse la pândă dedesubt, şoptind *Eva,* ori de câte ori trecea câte un picior bine încălţat, de femeie, prin dreptul deschizăturii. Cum soţia lui se numea cu totul altfel decât Eva, Factorul Principal a trăit liniştit, sub asfaltul său, până i s-au sfârşit zilele, fără teama de a o vedea apărând vreodată la chemarea lui.

Ţin minte că, în curiozitatea mea copilărească, am întrebat odată pe mama de ce striga Submarin *Eva,* când pe soţia lui o chema altfel, dar întrebarea mea a rămas fără răspuns.

Despre Marin, al doilea geaman, care - în treacăt fie spus – era harap, nu ştim decât ceea ce ne spune o veche romanţă bască cu infiltraţiuni nestoriene. Din nenorocire, romanţa este atât de uzată, de mult ce-a fost cântată, încât de abia se mai înţelege, pe ici pe colo, câte un vers. Aflăm astfel că tot avutul lui Marin consta dintr-o damigeană şi o şopârlă. Cum însă între ele domnea o veşnică neînţelegere, Marin nu se putea folosi niciodată de amândouă în acelaşi timp. De aceea, făcuse în perete o găurică prin care puteau să intre clipele.

Când se adunau prea multe clipe în odaie, Marin ieşea afară cu clipele roind în jurul lui şi tot aşa, până se făcea întuneric. Atunci, presăra ceva coji de puşcă pe un tulpan curat, întins în pragul vârstei, şi aştepta hotărârile destinului. Ele soseau pe nesimţite, apărându-i mai întâi în vis, apoi ca nişte pete de lumină pe umbra trupului şi, în cele din urmă, în palmă, sub formă de carate şi dioptrii.

* * *

TINEREŢEA mea a fost scurtă şi modestă. Anii trecură repede şi ajunsei pe nesimţite la o vârstă la care, pot afirma fără să mă laud, ajungeam pentru prima oară în viaţa mea. Era, fără îndoială, o experienţă nouă şi foarte folositoare, mai ales pentru mai târziu. Singurul neajuns era că totodată sosise şi timpul să-mi aleg o meserie. Ştiu că oamenii cu adevărat superiori nu se preocupă de asemenea chestiuni şi că numai nepricopsiţii, care nu se pot descurca prin propriile lor mijloace, aleargă după o meserie. Dar chiar ei, în fundul sufletului, îşi dau bine seama cât de josnic este acest lucru, dovadă că încearcă să-i ascundă vulgaritatea, înlocuind cuvântul *meserie* prin *profesie* sau *carieră.*

Cum eu nu mă deosebesc de cei mulţi şi mediocri, nici prin talente şi nici prin cine ştie ce calităţi personale, am urmat exemplul general şi mi-am făcut rost de o meserie, care, din întâmpalre, s-a nimerit să fie cea de medic.

Cel mai însemnat moment din acea epocă a începuturilor a fost când am agăţat, la uşa modestului meu cabinet de consultaţii, situat în Strada Lapidării Preventive, emblema mea de medic. Potrivit tradiţiei, m-am descălţat şi, acoperindu-mi cu palma urechea dreaptă, care este orificiul sacru, în ea fiind ascunse o perie de haine, o ceapă, nişte hârţi şi un buchet de flori, am intonat, cu glas păgân, Valsul Pubertăţii.

Îmi veţi ierta, sper, această explozie de lirism, când veţi afla că modestia mea naturală m-a împiedicat să mă ocup cu tratarea mai multor boli deodată şi că, chair din primii ani de practică, m-am specializat în mod exclusiv în tratementul rifangitei.

Mulţumită faptului că rifangita este o boală foarte răspândită, câştigam destul ca să pot duce o viaţă uşoară, presărată cu răgazuri binecuvântate.

Toate aceste răgazuri le foloseam spre a mă duce în hall-ul Hotelului Carlton unde priveam, smerit şi plin de admiraţie, la ceremonia oficiată neîntrerupt de portar.

Siguranţa plină de superioritate cu care portarii de hotel mânuiesc cheia, numele, starea civilă, bagajele şi alte amănunte constituind sfera cea mai intimă a vieţii noastre, a avut totdeauna asupra mea un efect fascinant şi totodată înfricoşător, ca revelaţia unor arcane transcendentale.

Obiceiul acestor pelerinagii, plăcute şi instructive totodată, este foarte vechi în familia noastră. La fel au făcut părinţii, bunicii şi strămoşii mei, generaţii de-a rândul, de când există hoteluri şi portari pe pământ. Parcă mă văd, mic copil, însoţit de părinţi, care pentru asemenea ocazii mă găteau cu un soutien-gorge de forţă; mai târziu, licean cu nelinişti ascunse sau student inteligent şi apoi om în toată firea, pătrunzând în hall-ul hotelului şi privind câte patru-cinci, alteori chiar opt ceasuri în şir – dar aceasta mai rar – la portar.

Iată că, fără să vreau, am făcut nişte versuri: *...mai rar, la portar.* A fost, vă rog credeţi, o simplă întâmplare. Sunt un om prea modest ca să caut dinadins rimă la cuvinte. Nu pot ascunde că, în anumite împrejurări ale vieţii, am compus şi eu poeme, însă numai de câte un vers. Cu voia dumneavoastră, reproduc aci câteva din acele modeste producţii, singurele pe care mi le mai amintesc:

Mai întâi, două sonete dedicate unei frumoase necunoscute:

*Geometria voluptăţii este geometria plană.*

şi:

*Totul depinde de mâna ta!*

Urmează apoi un poem, care a fost pus şi în muzică:

*Chiar din ziua sosirii lor.*

Într-o noapte, pe când eram de gardă la căpătâiul unui birjar lovit de trăsnet şi a cărui temperatură atinsese aproape punctul de topire al molybdenului, am scris:

*O linie mai mult... şi gata!*

Au urmat apoi două satire cu caracter social:

*Erau trei fraţi, toţi trei minori*

şi:

*M-am adresat unui expert*

şi, în fine, această ultimă baladă, pe care o recitam ori de câte ori mă duceam la patinaj:

*Al cui o fi acest picior?*

* * *

DAR văd că m-am abătut de la modestul meu subiect. Cât de uşor te fură condeiul! Pui pe hârtie un singur cuvânt; el cere pe altul după el şi acela pe altul. Fără să ştii cum şi când, te trezeşti că ai scris o carte! Treaba mai grea vine pe urmă când trebuie să-i găseşti un titlu. La fel se întâmplă, de altfel, şi cu oamenii: întâi se nasc, cresc şi numai după ce sunt gata li se pune titlul. Nici chiar portarii de hotel nu ştiu, când sunt copii, că mai târziu vor purta acest titlu.

De altfel, s-ar părea chiar curios să auzi pe cineva spunând: *azi, soţia mea a născut un Portar,* sau să citeşti în ziare: *femeia X. Y. a dat naştere unui Colonel de Intendenţă.*

# UNU-SINGUR

Să revin însă la cele despre care vorbeam mai înainte.

Acum câtva timp, într-o noapte, avui un vis ciudat. Se făcea că mă găseam, împreună cu portarul de la Carlton, într-o cameră spațioasă, în care nu era altă mobilă decât o pianină veche. La un moment dat, portarul îmi făcu semn să mă apropii de pianină și apăsă în repetate rânduri clapa notei Re din octava a doua. De câte ori făcea acest lucru, din mijlocul clavirului țâșnea un firișor de apă cristalină, formând tot felul de arabescuri neregulate pe podele. Arătând în jos cu degetul întins, portarul îmi spuse: *Citește, acesta este testamentul meu.* Uitându-mă cu atenție, băgai de seamă că, în adevăr, dârele de apă formau litere și cuvinte și citii următoarele:

*Am izbutit să lămuresc misterul morții. Moartea este un palmier nevăzut, care crește în tot locul. Câteodată bate un vânt care face să se aplece ramurile înalte ale palmierului și oamenii loviți de săbiile ușoare ale frunzelor lui cad morți. N-am izbutit încă să aflu ce este și de unde vine vântul care apleacă ramurile palmierului, dar, de îndată ce voi ști aceasta, mă voi destăinui ție.*

Când ridicai din nou ochii, portarul dispăruse. Mă apropiai repede de pianină și apăsai pe Re, însă nu ieși din instrument decât un sunet hodorogit. M-am trezit speriat, păstrând în urechi prelungirea acelui sunet și mi-a fost cu neputință să mai închid ochii până dimineață.

Toată ziua următoare m-am simțit apăsat de un fel de presimțire neînțeleasă. Știind însă că portarii de hotel sunt nemuritori, nu voiam să fac nici o legătură cu visul, mai ales că-mi închipuiam că sunt și feriți de bolile cărora le cad pradă ceilalți oameni. Mare-mi fu deci mirarea când, două zile mai târziu, deschizând ușa sălii mele de așteptare, dădui cu ochii de portarul de la Carlton. Nu ne cunoscusem niciodată personal, așa că, de bună seamă, nu venea pentru a-mi face o vizită de prietenie, ci pentru a-mi cere un sfat medical. Și, cum se știe în tot orașul că eram specializat în mod exclusiv în tratamentul rifangitei, era neîndoios că bietul om fusese atins de acea boală.

Așadar, visul din noaptea trecută ascundea în sine o prevestire!

* * *

SIMPTOMELE rifangitei sunt bine cunoscute: bolnavul vine la doctor și-l asigură, cu declarațile și jurămintele cele mai solemne, că este perfect sănătos. Unii vin chiar cu martori, cu fotografii sau cu scrisori de recomandație de la vreun bun prieten al familiei. În mijlocul celei mai călduroase pledoarii, cel atins duce cu repeziciune mâna la gură și, cât ai clipi, își retează cu dinții vârful unui deget.

Unii scot bucățica din gură și, calmați, o predau medicului. Acestea sunt cazurile de așa-zisă *rifangită statică.*

Alții mestecă vârful mușcat și-l înghit apoi cu ochii pe jumătate închiși de plăcere. Aceasta este *rifangita dinamică* sau C.F.R.

Medicul trebuie să intervină cât mai neîntârziat.

Cu ajutorul unui porc, care, în cabinetul de consultații al oricărui specialist, așteaptă ascuns după o perdea și se repede, la un semn, între picioarele bolnavului, acesta este trântit la pământ și legat cobză.

Mulți medici tineri s-au ridicat împotriva metodei cu porcul, pe care o consideră lipsită de demnitate pentru omul de știință și jignitoare pentru bolnavi, și au încercat să-i stăpânească pe aceștia prin alte mijloace. S-a recurs – de pildă - la ajutorul infirmierilor voinici, însă rifangita fiind contagioasă fulgerător și luându-se pur și simplu la vedere, infirmierii erau apucați de multe ori și ei de accese în același timp cu bolnavul.

Un doctor american inventase un fel de glugă pneumatică ce trebuia să cadă din tavan în capul pacientului, aspirându-l și ținându-l suspendat la câțiva centimetri de podea. Însă, chiar de la prima încercare, gluga căzu în capul americanului și, cum nu era nimeni de față, îl supse până ce-l întoarse pe dos, ca pe o mănușă. De aceea, sistemul cu porcul se întrebuințează pretutindeni încă și-n ziua de astăzi.

Bolnavul, odată imobilizat, este spălat, lustruit frumos cu ceară de parchete și pus apoi cu picioarele într-o găleată plină cu *ochi proaspeți de viței,* care îl privesc fix, ceea ce îl face să se calmeze complet. În acest timp, medicul face o incizie cât mai semnificativă la genunchi și scoate de sub rotulă rifanii ascunși acolo și care sunt cauza boalei.

* * *

DUPĂ cum începusem să spun, mă pomenii într-o zi cu portarul de la Carlton în sala mea de așteptare. Când deschisei ușa, se repezi la mine, cu tremur în glas, și lacrimi în perspectivă, și începu să jure că nu e bolnav. *Iată dovada,* strigă el, punându-mi sub ochi factura croitorului care-i lucrase prima livrea de portar și țac!... Țac!... fără să-l pot împiedica, își scurtă două degete de la mâna dreaptă.

Sunt mult prea modest pentru ca să mă laud cu succesele mele medicale, însă, în interesul științei, trebuie să spun că, exact o lună după aceea, Portarul îmi ceru păpușa, simptom sigur că intrase în convalescență.

(Făcând uz de licență poetică, îmi voi îngădui să întrebuințez, în rândurile ce urmează, cuvântul *pepuze* în loc de păpușă, cum se face de obicei.)

Ultima manifestare a boalei de care ne-am ocupat mai sus constă, după cum scria în manualele de studii, în aceea că bolnavul cere să i se confere o *pepuze.* Cu ajutorul ei se familiarizează din nou cu fâpturile omenești, recăpătând încetul cu încetul deprinderile pe care le avea înainte de boală. Este recomandabil ca persoana intrată în convalescență să fie ferită, timp de cel puțin trei faze ale lunii, de orice contact cu lumea înconjurătoare, spre a se evita dezvoltarea unui așa-zis *complex de superioritate.* Se citează, ca exemple clinice în această materie, cazul lui Babel, al lui Eifel și al Pisei, ale căror complexe de superioritate s-au concretizat într-o formă absolut majoră și cât se poate de nepotrivită pentru întreținerea oricăror raporturi normale cu ceilalți indivizi.

La auzul cererii îmbucurătoare pe care mi-o făcea portarul și care era cea mai bună dovadă a succesului obținut de tratament, inima mea se puse să bată cu putere. *Îți mulțumesc, Portar bătrân!* strigai plin de gratitudine, sărutându-i mâinile, care miroseau a călători de diferite naționalități. Apoi îi oferii cea mai frumoasă *pepuze,* pe care o găsii în dulapul unde păstrez, în permanență, un bogat sortiment pentru clienții mei.

Portarul luă *pepuze,* o petrecu cu evlavie peste cicatricile de la ghenunchi, apoi rămase nemișcat. Vedeam că vroia să mă întrebe ceva, dar nu se putea hotărî.

Sta în picioare în mijlocul odăii, cu privirile pironite în pământ, și-și răsucea convalescența între degete. Eram și eu jenat, cu atât mai jenat cu cât ghiceam cauza încurcăturii lui. Dar sunt un om mult prea mdoest ca să arăt, așa, fără sfială, ce se petrece în sufletul meu. De aceea mă așezai liniștit la masa mea de lucru, făcându-mă că nu bag de seamă nimic.

* * *

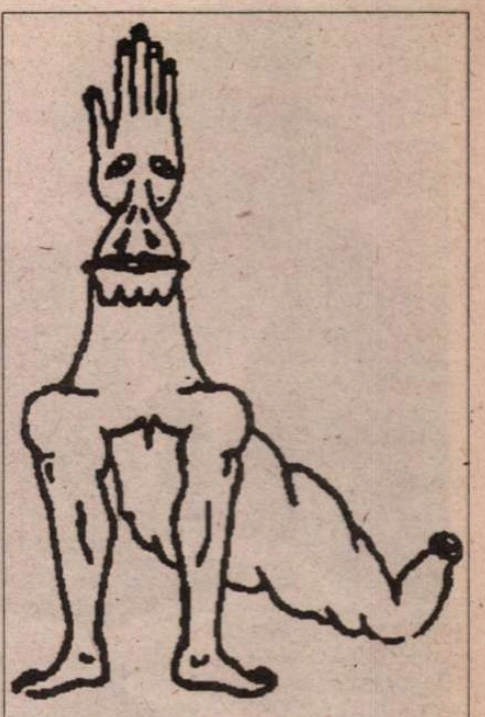
TRECU un ceas, trecură două. Pusei jos, la picioarele portarului, un drob de sare, ca să nu compromit, în utlimul moment, succesul tratamentului.

Trecu o zi, trecură două. Pusei jos, la picioarele portarului, un alt drob și mai simplu, de abia dacă mai putea fi numit astfel. Din când în când portarul îmi arunca o privire încărcată de rugăminți, în speranța că voi ataca eu delicatul subiect.

Trecură săptămâni, trecură luni. Nici unul din noi nu a deschis vorba.

Și iată-ne ajunși, în fine, la data de azi. Este ziua mea de naștere, împlinesc patruzeci de ani. Portarul stă, prăfuit, pe același loc. Eu stau la masa mea și scriu aceste rânduri. Și, cu toate că nu am schimbat un cuvânt unul cu altul, sunt încredințat că, dacă aș fi avut îndrăzneala să-i cer, în locul onorariului pe care aștepta să-l fixez, autorizația de a povesti și altora cum a fost vindecat de rifangită Portarul de la Carlton, inima lui bună nu l-ar fi lăsat să zică nu.

■



**Desene de G. Cugler**

# ÎNTÂLNIRE ÎN LARG

1. În locul unde șoseaua Bataviei face o curbă cuviincioasă spre a nu turbura pe mica Prințesă letonă, care păndește, neobosită și plină de încredere, încolțirea Asului de Pică îngropat cu doi ani în urmă în pământul gras, se opriră față-n față doi drumeți.

Unul din ei spuse:

*Primiți, vă rog, domnule președinte, asigurarea prea înaltei mele considerațiuni.* Apoi, la ureche, cu glasul cu care dai sfaturi unui prieten: *ascultă-mă pe mine, cumpără un calendar pe anul trecut; este singurul lucru de care poți fi absolut sigur.*

Celălat spuse:

*Regret, dar uitându-mă la dumneata, nu văd pe nimeni. Ar fi poate mai bine să ne înțelegem prin scris.* Și, fără să aștepte vreun răspuns, scoase din buzunar scrisoarea primită, o făcu sul și privi.

2. Pe lângă ei treceau multe fete tinere, obișnuite.

Primul drumeț întindea spre ele mâna lui albă, care în vârful fiecărui deget avea câte o paletă minusculă cu toate culorile pe ea. Cum atingea obrajii străvezii ai fetelor, pielița lor căpăta lumini de aripi de fluturi.

Al doilea drumeț spuse:

*Lasă-mă să ating și eu câte una.*

Unde punea însă el degetul rămânea o urmă neagră, înconjurată de un cerc roșuvânăt, ca și cum ar fi strivit în acel loc un muc de țigară.

3. Cum nu era un ambițios, al doilea drumeț renunță, fără greutate, la efectele policrome obținute de tovarășul său și se hotărî să încerce o experiență de paralelism astral.

Paralelismul astral este unul din puținele mistere orfice păstrate până în zilele noastre. El se bazează pe principiul înscrierii cercurilor paralele unele într-altele, alternativ, orizontal și vertical, operație ce duce la o subîmpărțire tridimensională a Eterului și face astfel posibilă materializarea amintirilor ce plutesc prin el.

*4. Unde rătăcesc amintirile după moartea noastră? Ele nu trec dincolo împreună cu noi, nu însoțesc nici sufletul în pribegia lui nesfârșită, nici nu putrezesc în groapă, la un loc cu trupul. Ele sunt prelungirea trecutului, legătura care face ca viața nouă, ce începe azi, să nu fie ceva rece, ceva cu totul străin de viața ce s-a stins ieri, ci continuarea firească a unui cântec etern și neschimbat. Ele sunt eterne, ele alcătuiesc singura bogăție a vieții, iar viața este eternă. Unde rătăcesc amintirile după moartea noastră?*

5. Pentru ca amintirile să devină perceptibile, este nevoie de un agent, cum sunt ectoplasma în spiritism și coloranții în bacteriologie. Acel agent, răspândit în mod egal asupra hemisferei respective, face ca amintirile rămase suspendate în aer, în apropierea locurilor unde s-au petrecut diferitele întâmplări, să devie vizibile. Foarte adesea, amintirile sunt atât de șterse încât ochiul omenesc nu le poate distinge. În asemenea cazuri, se recurge la *trigonometria eretică,* o perfecțiune a trigonometriei clasice prin adăugarea câte unui ochi de erete în fiecare vârf al triunghiului. Ceea ce scapă ochiului omenesc nu scapă ochiului de erete. Amintirile captate sunt lipite pe o foaie de amurg-amurg și apoi introduse în categoria Sutelor de Mii.

6. Era prin mai. Din batiștea nemărginită ce plutea în văzduh picurau viaducte, marchize și *quo vadis.*

*Încotro te duci?* întrebă primul drumeț pe al doilea, văzându-l că se pregătea de plecare.

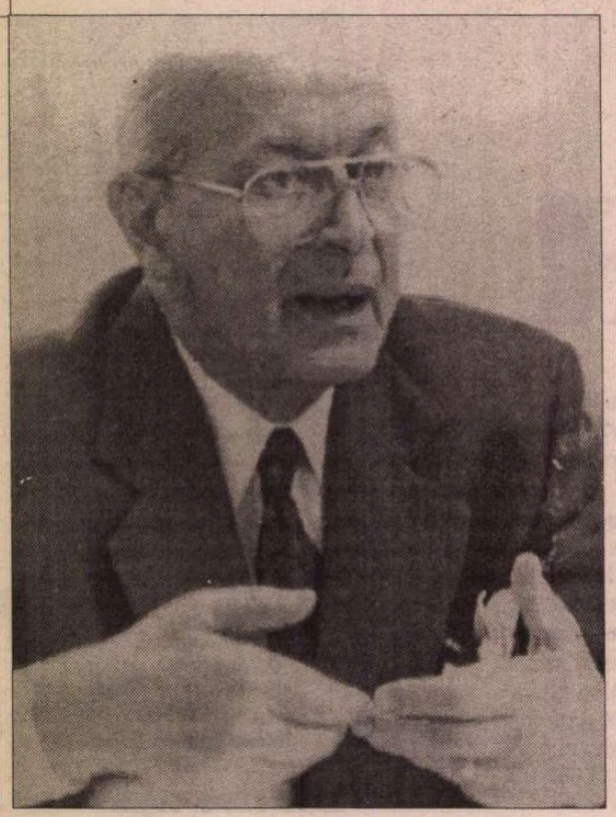
Cel întrebat răspundea printr-un gest evaziv.

Ecoul, care stătuse la pândă și se așteptase la un răspuns vorbit, fu luat prin surprindere și repetă acel gest de mai multe ori. Curând însă își dădu seama de greșeală. Atunci luă cei doi Poli – Nord și Sud – pe fiecare într-o mână și-i lovi cu putere, ca pe două talgere, dar, cum se întâmplă întotdeauna când faci ceva în pripă, în loc să îndrepți un lucru, mai rău îl strici: talgerile antipode nu scoaseră nici un sunet, căci ecoul uitase să le desfacă din bumbacul alb în care erau înfășurate.

.....

*7. Ce dragă-mi ești, Matildo!*

■



# Filozofia lui Alexandru Paleologu

DOMNUL Alexadru Paleologu a spus odată că o relativ solidă formaţie filozofică este condiţie eliminatorie a eseului. Dar eseistul Al. Paleologu nu are numai o adîncă şi întinsă cultură filozofică, ci şi o "filozofie" proprie, desigur nu în accepţia unei filozofii de catedră sau a unui "sistem", pe care autorul *Ipotezelor de lucru* îl consideră anacronic, dar în accepţia populară a filozofiei "a-ţi face o filozofie", "a avea o filozofie", "a iubi înţelepciunea". Autorul se apără pînă şi de presupunerea de a avea "idei": "Eu am avut nişte obsesii, nişte teme care m-au urmărit"; dar aceste teme, zic eu, prezintă o coerenţă, "coerenţa gîndurilor derivate dintr-un punct de vedere" (G. Liiceanu).

Stendhal spunea că cel mai greu dintre cuvintele pe care le poate pronunţa un scriitor este cuvîntul "eu". D-l Paleologu foloseşte cu firească dezinvoltură persoana I-a a singularului, şi aceasta nu numai în interviuri (unde acesta se impune desigur), ci şi în eseuri, începînd de la *Despărţirea de Noica* şi în atîtea altele. Modestia, ne spune d-sa, înseamnă "a şti exact sau a încerca să ştii exact care ţi-e locul". "De dire moins de soy qu'il n'y en a, c'est sottise, non modestie" (Montaigne, citat în *Bunul simţ ca paradox).* Forma gramaticală în care ni se adresează d-l Paleologu este deci *singularul modestiei.* Dar e vorba şi de atitudinea afabilă, familiară faţă de cititor, care este luat ca interlocutor. "Scuzele autorului" care deschid recenta sa carte[1] (scuze pentru că apare "într-un volum aşa de gros" cu "mărunţişuri", "articolaşe", "interviuri") pot fi justificate numai ca formulă de politeţe, căci altminteri nici o formă nu se potriveşte mai bine spiritului colocvial şi prompt al autorului, ca interviul.

Atitudinea funciară (nu îndrăznesc să spun "vorba mare": "existenţială", ca să nu stîrnesc ironia autorului) din care izvorăşte filozofia d-lui Paleologu este aceea de "aprobare" sau "încuviinţare" a universului (Bejahung, cum ar fi spus nemţii), aceeaşi pe care d-sa o descoperă la Goethe, Balzac sau Sadoveanu, şi care ar fi putut fi definită cel mai bine prin antiteză cu Noica: "Pentru el (Noica n. ns.) natura, lumea, lucrurile, fiinţele aşa cum sunt, nu au sens. Existenţa unei flori i se pare «nătîngă»" (*Despărţirea de Noica*).

Filozofia d-lui Paleologu, diurnă, solară, pătrunsă de "simţul divinului", recunoaşte prezenţa lui Dumnezeu în lucrurile cotidiene, banale, mărunte, atestă uimirea plină de bucurii în faţa existenţei. Creştin ortodox practicant, domnia sa acceptă ca termeni echivalenţi pentru Dumnezeu (cu anumite rezerve) "*energie, materie, spirit, forţă, natura naturans...*" Antiteza dintre spirit şi materie, spiritualism şi materialism, i se pare "răsuflată". Altfel el ar înclina, spune, spre materialism, cu referire însă la propoziţia lui Marguerite Yourcenar: "le matérialiste, par un curieux paradoxe, ignore cette chose immense et divine que nous appelons la matière". Materia ca lucru "imens şi divin", ideea de Dumnezeu ca *natura naturans,* (ca Logos imanent al naturii), ca putinţă (absolut) infinită ce creează lucrurile concrete existente, ar apropia filozofia d-lui Paleologu de panteism, dar, precizează d-sa, "divinitatea e şi transcendentă şi imanentă şi nu are rost să-i punem condiţii, să-i prescriem modul de existenţă".

De aceea pentru d-l Paleologu miracolul (temă de controversă între deişti şi religia "pozitivă" în sec. XVII-XVIII) nu constă numai, cum crede creştinul obişnuit, din întreruperea ordinii naturale (*ubi Deus vult vincatur naturae ordo*, unde Dumnezeu vrea este încălcată ordinea naturii, cum spunea Cantemir): cel ce are simţul divinului percepe miracolul tocmai în împlinirea ordinii naturii, în diviziunea celulei ce duce la naşterea unui copil ("tocmai aceasta este minunea!"), în faptele cotidiene care ne înconjoară.

Din această viziune asupra existenţei, din bucuria în faţa vieţii, decurge estetica d-lui Paleologu. În primul rînd, preţuirea picturii impresioniste franceze, reabilitarea ei în faţa celor ce socoteau că se adresează numai "retinei", că este o percepţie epidermică a lumii: această artă a elementelor tranzitorii, a momentelor aparent mărunte ale cotidianului e "o formă a revelaţiei pe care ne-o dă frumuseţea creaţiunii", "o epifanie a misterului lumii". "A dispreţui suprafaţa e semn de cumplită superficialitate". Căci conform versurilor celebre ale lui Goethe, una dintre figurile tutelare ale filozofiei domnului Paleologu: "Nichts ist drinnen, nichts ist draussen,/ Denn was innen, das ist draussen". Tot din încuviinţarea existenţei, din imanenţa Logosului divin în natură, din unitatea dintre suprafaţă şi profunzime decurge concepţia d-lui Paleologu – şocantă la prima vedere – după care marea artă este întotdeauna "naturalistă", aceasta nu luat în sensul îngust al şcolii naturaliste, ci ca realism. "Dostoievski – spune d-l Paleologu într-un interviu relativ recent acordat "Adevărului literar şi artistic" – este poate printre cei 2-3-4 cei mai mari dintre autorii care se înscriu pe linia *naturalismului.* Părerea mea este că marea artă este totdeauna *naturalistă*... Îmi aduc aminte de un pasaj al lui Camil Petrescu unde spune că arta este rareori o imitaţie a naturii completă şi exhaustivă, dar cînd este aşa, atunci aceşti autori dau marile capodopere ale omenirii". (S. lui Al.P.) Realismul nu înseamnă însă simpla reproducere a naturii: artistul distruge motivul şi îl reface din nou, fie că creează arta figurativă sau non-figurativă. Deci realismul implică o intervenţie radicală a subiectivităţii, care impune lucrurilor "o coerenţă şi o plauzibilitate ce le lipseşte în primă instanţă" (*Bunul simţ ca paradox*): arta este cosmogonie.

Arta este "tare legată" de terestritate, de corporalitate, de trupul uman, de voluptatea existenţei: "Nu cred că poate exista un artist care nu juisează enorm de existenţa terestră". Pe de altă parte o veritabilă valoare de artă are totdeauna o profundă implicaţie etică "indiferent dacă e vorba de un vas, de o statuie, de o mobilă, de o simfonie". Această idee, care nu e lipsită de un element paradoxal, ne aduce aminte de evocarea de către G. Lukács a unor versuri ale lui Rilke în care un tors de Apollo antic se adresează privitorului cu imperativul "schimbă-ţi viaţa!".

D-l Paleologu accentuează importanţa percepţiei exacte, a atenţiei la lume: bunul simţ, care nu e tot una cu simţul comun, nu este decît simţul realului, "darul de a simţi exact raportul de valori şi realităţi". Departe ca spiritul filozofic să fie antinomul bunului simţ, cum credea Noica, bunul simţ este, după d-l Paleologu, filozofia însăşi, înţelepciunea însăşi.

Tot împotriva lui Noica, autorul cărţii *Despre lucrurile cu adevărat importante* afirmă că principala finalitate a filozofiei este morala ca disciplină normativă şi speculaţie existenţială. Care este morala d-lui Paleologu? În primul rînd buna dispoziţie a spiritului "un element necesar pentru ca omul să fie om şi nu o bucată de cretă". *Keep cheerful*, "fii vesel" "e o filozofie, o atitudine profund umană, generoasă şi plină de curaj în faţa vieţii, a lumii, a evenimentelor şi a Creaţiunii". După cum se poate înţelege din cele spuse pînă acum, filonul principal al eticii d-lui Paleologu este epicureic, în sensul autentic al cuvîntului. Pentru domnia sa separaţia şi alternativa pe care o fac "pedanţii" între plăcerile "spiritului" şi plăcerile "trupului" e "o mostră de lene a minţii". Tot astfel autorul *Despărţirii de Noica* nu acceptă opoziţia dintre cultura "gravă" şi cea numai "delectabilă": în satisfacţiile pe care ni le oferă cultura "gravă" "intră ca semn sigur al culturii plăcerea". Ceea ce îi repugnă d-lui Paleologu e *acedia,* umoarea sumbră - "un păcat".

Evocînd în *Interlocuţiuni* evenimentele dureroase care au survenit în viaţa d-sale, anii de detenţie în închisorile comuniste, d-l Paleologu spune: "Nu am avut opţiune, am avut destin". Dar el consideră, paradoxal, că experienţa carcerală a fost moral benefică, i-a permis să testeze rezistenţa sa în faţa suferinţei, "a avut rost". Astfel în spiritul stoicismului antic, d-l Paleologu a izbutit să facă din răul exterior, un bine moral, interior. În chipul acesta, cred eu, d-sa şi-a transfigurat viaţa în destin, a configurat-o (gestaltet), ca Goethe.

Cînd am citit cartea d-lui Paleologu despre Sadoveanu am crezut că viziunea iniţiatică, esoterică, "alchimică" asupra existenţei, care, cum ne destăinuieşte acum, în prefaţa la ediţia a III-a a cărţii (1997) este legată de masonerie, e propria viziune a autorului, ştiut fiind că d-l Paleologu este mason (la p. 49 însă a *Interlocuţiunilor* există o declaraţie care m-a lăsat perplex: *am fost francmason,* la trecut – o declaraţie din 1995). Acum, în suculenta autobiografie *in nuce,* cu care se deschid *Interlocuţiunile* (anume în partea II-a, publicată iniţial în "Revista de istorie şi teorie literară", iulie-decembrie 1989), d-l Paleologu declară că el nu a făcut decît să studieze acele concepţii esoterice, "iniţiatice" pentru că şi-a dat seama că nici Sadoveanu şi nici Goethe nu pot fi înţeleşi adecvat decît prin grila acestor concepţii, dar că el însuşi este "un spirit profan, o natură laică".

TEMA cuplului, a iubirii l-a urmărit pe d-l Alexandru Paleologu în toată opera, d-sa configurînd o adevărată fenomenologie a iubirii. Marea iubire nu e un fenomen natural, ci unul de cultură. Nu există mare pasiune fără amor fizic, dar imaginaţia şi inteligenţa invadează senzualitatea, dînd naştere la erotism, iar senzualitatea infinit sporită invadează la rîndul ei conştiinţa. Marea iubire e de lungă durată, duce la *fuziune* în sensul literal al cuvîntului şi la o mutuală formare a partenerilor, deci e o *operă,* creaţie poetică. Dragostea care duce la fuziune şi transcende dorinţa, egoismul, prin virtualitatea sacrificiului pe care îl implică, capătă - fără a pierde legătura cu concretul fizic – un sens metafizic, se revarsă de la obiectul ei asupra întregii creaţiuni.

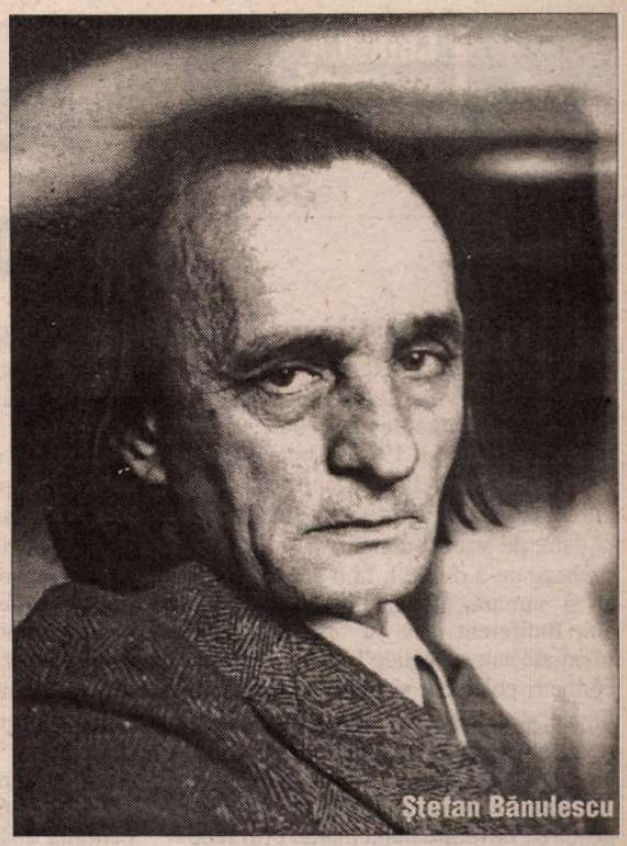
Ajungînd la sfîrşitul însemnărilor mele am o oarecare remuşcare de a fi schematizat, descărnat opera policromă a d-lui Alexandru Paleologu, mişcarea vie a gîndului d-sale de artist. De asemenea nu m-am oprit asupra articolelor şi interviurilor politice, de filozofie politică şi culturală care formează cea mai mare parte a *Interlocuţiunilor* şi care se opun, aşa cum se întîmplă de atîtea ori la autorul acestora "ideilor primite de-a gata" (de exemplu autorul se opune rusofobiei, relevă europenitatea Rusiei şi marile ei resurse intelectuale şi spirituale, fertilitatea "balcanismului" pentru cultura românească, ş.a.m.d.). Nu am vrut decît să selectez din întreaga operă a eseistului cîteva teme.

**Petru Vaida**

1) Alexandru Paleologu, *Interlocuţiuni,* Biblioteca „Viaţa Românească", Bucureşti, 1997

*EVOCARE*

# Et in Arcadia ego


Ştefan Bănulescu

NU ŞTIAM. Am aflat de moartea lui cu totul întâmplător. Neajunsurile materiale m-au îndepărtat, de o bună vreme, de lumea reală, căutându-mi refugiul în amintiri. Plictisit şi de ele, dăunăzi am deschis în virtutea obişnuinţei televizorul. Mi s-a părut că recunosc pe ecran o figură cunoscută. Fruntea pleşuvă a vorbitorului, pletele agăţate de creştetul capului, ochii negri vioi uşor înfundaţi în orbite, figura prelungă accentuată de gura suptă prin edentaţie, vorba domoală a acestuia, de-altminteri povestitor înăscut din Câmpia Bărăganului mi-au atras atenţia. Trăia aievea pe ecran şi nu ştiam în acel moment, că omul, Ştefan (Fănică) Bănulescu, cu sufletul lui bântuit de fantasme se retrăsese cu discreţie în braţele lui Hades.

I-a fost dat să vină în oraşul Călăraşi într-o zi de toamnă, când dimineţile erau scăldate în lumina gălbuie a soarelui. Micuţ, cu încălţările pe care noroiul uscat al Bărăganului încă-i adăsta pe tocuri, cu o valiză de lemn legată cu o curea într-o mână, în cealaltă cu o coşniţă, cu părul vâlvoi mărginindu-i fruntea lată şi ochi iscoditori, deschidea poarta căsuţei de pe str. Griviţei de 89. Primit a fost dintâi de cei trei tei din faţa casei, ce tremurau în adierea vântului iscat din balta Călăraşului, cu miros de peşte şi mătasea broaştei. Cu câţi ani în urmă?! Bănuiesc că are mai puţină valoare acest amănunt. Fănică plecat din Făcăienii Ialomiţei, venea în gazdă la unchiul meu şi al lui, învăţătorul Emanoil Dinulescu, să urmeze cursurile Liceului "Ştirbei Vodă" în oraşul situat pe dâmbul spălat de apele Borcei, mai de mult, ştie Dumnezeu de ce, cu numele de Lichireşti, în vremea noastră Călăraşi. Se pare că noul nume al oraşului se trage de la călăraşii cu schimbul, un soi de angajaţi cu soldă dintre localnici, aducând cu ei şi calul şi harnaşamentul în serviciul de pază al graniţei.

Oraş ascuns între salcâmi şi castani, plin de licee, regimente de tot soiul, cavalerie, infanterie şi obuziere şi, foarte mulţi căutători de aur, bancherii, pentru că era atunci acest oraş poartă de încărcare cu cereale pe vasele turcului Aziz care, fie că se lăsau în voia curgerii Dunării spre mare, fie că urcau spre porţile belgrădene, budapestane, vieneze şi de acolo, luau drumul Germaniei şi al Ţărilor de Jos. Aşa intra Fănică în curtea noastră, şi spun a noastră pentru că alături de casa bătrânească în care locuia familia învăţătorului, ridicase tatăl meu o casă nouă. Purtau străzile acestui oraş şi le poartă şi azi, denumiri legate de trecutul istoric, str. Griviţa, Plevna, Rahova, Războieni etc. etc. După obiceiul tuturor oraşelor de pe Dunăre, strada care le străbătea de la un capăt la altul, cea principală, era strada Bucureştilor.

Pentru că toate drumurile duceau în acea vreme spre inima Bucureştilor. Era strada pe care se înşirau băncile, magazinele cu manufactură, cu binale, lumânări, frizerii, cizmării şi nenumărate brutării pe tarabele cărora se lăfăiau pâinele albe împletite, cornurile şi covrigii cu susan, lipiile pufoase şi calde, toate cu miros proaspăt de grâu. Alături, bragagii şi multă vreme încă, salepgii. L-o fi impresionat această lume pe Fănică venit din bătătura Bărăganului?, ca şi barocul târziu al prefecturii, stilul "clasic" - împletitură ad-hoc al atâtor gusturi şi minţi ale localnicilor – al Liceului "Ştirbei Vodă"? Trăia atunci lumea oraşelor o viaţă mai liberă, cu oameni dotaţi cu mai multă toleranţă în contrast cu obiceiurile încă medievale ale satului. Fănică receptează această lume într-un mod cu totul personal, este impresionat de forfota localnicilor, de străzile acoperite cu macadam sau piatră de râu, priveşte îndelung vitrinele magazinelor elegante de încălţări, pălării, stofe, cărţi, se strecoară pe lângă cafenelele cu mese de biliard învelite în pluş verde, intră în cofetăriile din "centru" unde, la mesele acoperite cu marmură neagră, lucitoare, se retrăgeau la căderea soarelui localnicii la o baclava, sarailie sau cataif că, vobra aceea, era oraş cu turci sadea, liniştiţi şi harnici ca furnicile. Într-adevăr, oraşul ialomiţenilor, evreilor, grecilor, macedonenilor şi turcilor trăia retras de lume, cu viaţă tihnită, fără sporovăieli sonore. Din când în când străzile oraşului erau scoase din această liniştе de birjele şi cupeele, pe capra cărora, îmbrăcaţi cu pelerine pluşate, struneau caii, lipovenii scopiţi. Anii petrecuţi în acest oraş l-au fermecat pe copilul Făcăienilor. I-a fost sădită aici, fervoarea pentru studiul literaturii de către profesorul Dinulescu – elev al lui Garabet Ibrăileanu – a cunoscut tainele naturii şi biologiei cu profesorul evreu Hopfmayer, a învăţat franceza cu Rigobert Pauly – mare mutilat de război în 1918 la Mărăşeşti şi a rămas în acest colţ de ţară - deoarece oamenii Călăraşului nu-i vedeau ochiul lipsă, piciorul pierdut, mâna anchilozată cu degetele răşchirate, toţi, croindu-i copilului un sistem de valori bine încopciate în scara axiologică. Rigoarea scrierii a învăţat-o de la profesorul german Schiwitz care preda fizica. De câte ori n-a râs şi a visat Fănică alături de profesorul Liţă, macedonean, venit din părţile Epirului şi ajuns după multe peregrinări, printre altele fost deputat în primul parlament turc, care scormonea imaginaţia copilului cu drumurile parcurse pe solul calcaros al Greciei şi podişul ars al Anatoliei. Copilul sorbea cu aviditate flămândă, odată scăpat din bariera de salcâmi şi câmpurile, când întunecate de ploile toamnei şi zăpezile răpezite pe meleagurile Făcăienilor, când scăpat de ordinea patriarhală, încorsetată a satului. Cufundat în cărţile bibliotecii liceului, a aflat cu surprindere că meleagurile Călăraşului au călcat, se poate să nu calce?, şi Potemkin, şi Bagration şi fără să fi citit, dar simţit şi văzut şi hoardele roşii, lăcuste oprite în grânarul nostru.

PROBABIL că încă de atunci Fănică se juca cu creionul pe colile albe, cu scrisul lui când agitat, când domolit de aburul dulce-amar al celor văzute şi amintite. Ce scria, cum scria, nimeni atunci n-a aflat. Retras, contemplativ, alteori prezent şi vehement, agitat, cu mersul aplecat în faţă precipitat, alteori nedumerit balansându-se când pe un picior când pe altul, admira şi scormonea toată această lume. Nu odată se oprea în faţa clopotniţei Bisericii Volna unde, căuta să ghicească gândurile lui Ahmed care, turceşte stând, pregătea cu talent şi dichis cafeaua în tava cu nisip. Vindea el atunci cafeaua fierbinte în filigeane cu unul sau cinci bani. Când copiii pofticioşi care îl înconjurau îi furau candelul îndulcitor, Ahmed îi îndepărta cu un gest plin de blândeţe "Aman bre, fugi şi lasă să gândesc?". Acest "gândesc" îl făcea pe Fănică să încerce să vadă dincolo de reacţia primară a acestuia, imaginile Istanbulului în ochii lui. Aşa se face că Fănică nu va renunţa la Costică-pierdutul.Venise acest Costică-pierdutul de unde nu ştia nimeni, iarna-vara îmbrăcat cu o cămaşă groasă de in, trasă pe deasupra unor pantaloni cârpiţi, târşâindu-şi picioarele cu greutate în bocancii cazoni, primiţi pare-se de la regimentele din oraş. În dimineţile de şcoală înconjura sulităle grilajului liceului, ne aduna pe lângă el şi spre hazul şi nedumerirea noastră infantilă, făcea calcule matematice cu o uşurinţă care ar fi pus pe gânduri pe creatorii de calculatoare din zilele noastre. N-ar fi exclus ca acum, cunoscându-i curiozitatea descifrării atâtor enigme, Fănică şi Costică-pierdutul, stând cu picioarele spânzurate pe marginea unui nor să tăifăsuiască amical despre performanţele acestuia din urmă. Nu-i putea scăpa lui Fănică nici chipul primarului Belcin, cu sânge turcesc în vine, om chipeş cu obraz bucălat şi roz ca popoul unui nou născut, veşnic parfumat, elegant, renumit pentru cravatele şi lavalierele spumoase care-i întregeau trupul masiv cu călcătura apăsată şi atent să răspundă afabil la bineţile tuturor.

I-a scăpat lui Fănică pictorul-nebun, fost profesor de desen, venit şi el de unde nu se ştia prea bine, care tăia fâşii de lumină şi culoare pe şevaletul imaginar şi senin al zilelor de vară. Mintea tulburată a profesorului, nu-l împiedeca să realizeze în câteva ore decorurile pieselor montate şi jucate de către elevi în fastuoasa sală a Liceului.

În tot, lumea mirifică, fabulosului Fănică sunt înscrise într-un cifru propriu, nu lipsit de simpatii şi antipatii, evident percepute într-o notă personală, atât pentru personajele sale cât şi pentru lumea care-l înconjură. Imaginarul rămâne doar un pretext în literatura lui chiar dacă Cetatea de Floci – pudicul Bănulescu prefera Cetatea de Lână - şi balta cuprinsă de braţul Borcea şi Dunăre, pare a fi pentru el sălaşul eroilor cu iz mitic.

ŞTEFAN BĂNULESCU nu a fost un Panait Istrati, nu putea ca acesta să-şi sfâşie plastronul sternal afişându-şi simţămintele sale "iubesc şi urăsc cu aceeaşi pasiune". Nuanţele literaturii sale permit, la o atentă citire, îngrijorarea lui Bănulescu de a nu i se descifra codul, permiţându-i în vremurile tulburi pe care le-a trăit evitarea cenzorilor-casapi. Registrul lui este nuanţat, nu face concesii şi nu-şi dezice puritatea sufletului. Poate că ar trebui să mergi în Bărăgan, să asculţi pocnetul înfundat al dropiilor greoaie în zborul lor legănat de corăbii, dacă mai sunt şi astăzi?, să descifrezi semnul fântânilor singuratice, să înţelegi izolarea isihastică a salcâmilor, să calci cu tălpile goale arşiţa prafului şi înţepătura mirıştii, să încerci să citeşti în sufletul bancherului şi ţăranului de altădată, ambii dornici să strângă şi să clădească o lume mai bună şi mai împăcată. De câte ori poate, nu a înoptat Fănică cu mâinile sub cap pe claia proaspătă a paielor de grâu după seceriş, citind şi silabisind semnele stelelor.

Îmi dau seama cât de greu este să suplineşti prin fantezie imaginea unor oameni pe care i-ai cunsocut, în împrejurări în care singura grijă era să-şi ascundă faţa.

Ştefan Bănulescu, ţâşnit şi plămădit din pământul Bărăganului de ploi şi zăpezi, întocmai ca unul din eroii lui Faulkner s-a reîntors să se culce liniştit în straiele curate ale acestei câmpii.

**Dr. Bogdan Alexandrescu**

**CRONICA PLASTICĂ**

*de Pavel Şuşară*

# Ieşirea în stradă ca experienţă artistică

CONSTRÎNS, decenii la rînd, să ducă exclusiv o viaţă *de interior*, adică să trăiască într-o stare continuă de captivitate, românul şi-a luat după 1990 o binemeritată revanşă. Dacă ar fi să cuantificăm timpul pe care el l-a consumat, după această dată, pe stradă, concluzia ar putea să şocheze de-a dreptul; la o socoteală, fie ea şi sumară, ar ieşi linştit vreo patru ani. Indiferent care au fost motivaţiile imediate sau cu bătaie lungă ale acestor agregări colective şi ce resorturi psihologice şi morale au determinat solidarizările mai mult sau mai puţin spontane, un lucru este în afara oricărei îndoieli: masele de oameni puse în mişcare, gesturile devenite halucinante prin repetiţie, recuzita de o inventivitate surprinzătoare şi toate acele detalii care întreţin caracterul viu al unor asemenea momente au creat, dincolo de orice finalitate practică, efecte spectaculare greu de imaginat. Din acţiuni practice, cu un scop bine determinat şi cu un orizont de aşteptare pe măsură, aceste manifestări au devenit forme neconvenţionale de artă, *happeninguri* colective, *performanţe,* (performance) susţinute nemijlocit prin actele crude ale vieţii. De la spectacolul tragic, însîngerat şi patetic al revoluţiei, la explozia de barbarie a invaziilor de mineri, de la ceremonialul halucinant şi grotesc al mitingurilor electorale şi pînă la marşurile alegorice, desfăşurate într-o atmosferă de reculegere, cvasiliturgică, sau cu accente incriminatorii şi ironice, aceste acţiuni au acoperit aproape tot spectrul de atitudini, de reflexe şi de sentimente umane. De la an la an formele de expriamre s-au diversificat, insurgenţele s-au pierdut încetul cu încetul, sălbăticia şi gregarismul au dispărut şi ele, iar locul lor a fost luat firesc de către manifestări cu un mai mare coeficient de gratuitate. Ceea ce iniţial fusese mişcare dezordonată, gesticulaţie paroxistică, animaţie optică aleatorie şi avalanşă a unor mulţimi aproape imposibil de stăpînit, a sfîrşit prin a deveni construcţie riguroasă, act deliberat, sumă de efecte scontate şi o formă benignă de a denunţa disfuncţii, de a discredita atitudini ori de a revendica drepturi sau avantaje. De la spectacolul degradant din 1990, în care românii şi ungurii au jucat la Tîrgu-Mureş rolul tragic al unor exilaţi din civilizaţie, şi pînă la înmormîntarea alegorică pe care Gheorghe Funar i-a rezervat-o la Cluj Tratatului româno-maghiar este o enormă distanţă de atitudine, de exprimare şi de acţiune. Chiar dacă fondul rămîne acelaşi, iar ideea de conflict îşi păstrează şi ea întreaga energie, deplasarea accentului de pe confruntarea directă pe un scenariu comic în sine dar şi deliberat ironic dă aberaţiei o înfăţişare suportabilă, iar gestului care o însoţeşte îi oferă şansa unei mîntuiri estetice. Nici aici, pe malurile Dîmboviţei, lucrurile nu stau cu mult diferit. Dacă în '90 şi în '91 sindicatele subpămîntene ale lui Miron Cozma, înarmate cu topoare, bîte, lămpaşe, epoleţi şi planuri de acţiune, au devastat Universitatea şi Institutul de Arhitectură, au alimentat spitalele cu zeci de pacienţi suspecţi, după numărul dioptriilor, lungimea părului şi prezenţa bărbii, că ar fi intelectuali, pentru ca, mai apoi, zguduiţi de un frison liric să răsădească petunii pe tăpşanul din faţa Naţionalului, în '95-'96 totul arăta altfel. Marele marş al sindicatelor, organizat în ultimul an al guvernării Văcăroiu, care a străbătut bulevardul într-o ordine desăvîrşită şi într-o linişte totală, a avut realmente înfăţişarea şi măreţia unui act ceremonial. De la pancarte la recuzită şi de la costume la reprezentările alegorice, el s-a înscris fără ambiguităţi într-o perfectă acţiune artistică. Însă din această imensă plajă a prezenţei colective în spaţiul public lipsea, pînă acum cîteva zile, spectacolul cu adevărat grotesc, acel amestec fastuos de vitalitate şi kitsch, de strălucire cromatică şi de jubilaţie histrionică pură. Misiunea de a umple acest gol şi de a împlini o expresie serios marcată de aspiraţii totalizatoare i-a revenit comunităţii romilor din Bucureşti. Amintindu-şi de anul revoluţionar 1848 şi socotind rapid că au trecut de atunci taman 150 de ani, romii de acum s-au gîndit să sărbătorească ideea abolirii robiei ţiganilor de atunci. Şi pentru că emanciparea înseamnă implicit şi suspendarea teoretică a oricăror discriminări, ei au dat acţiunii pe care au organizat-o şi acest sens mai larg al luptei împotriva intoleranţei, a persecuţiei, a discriminării. Aşezat, aşadar, la confluenţa istoriei cu viitorul, adică exact în prezent, marşul ţiganilor a fost un amestec baroc de mişcare scenică studiată şi de expresie corporală spontană, de gesticulaţie rituală şi de explozie cromatică şi vestimentară, de tînguire surdă şi de bucurie inconştientă. Încercarea de a reanima atmosfera de la '48 prin costume specifice, pe jumătate serioasă, pe jumătate cu un aer ghiduş de operetă, asociată cu acţiunea publică a vrăjitoarelor de a curăţi locul de spiritele intoleranţei, agrementată şi cu vreo cîteva atelaje, a creat involuntar o senzaţie de parodie tristă şi de joc superficial de-a istoria. Întreaga ceremonie, exotică, strălucitoare şi vie, în care dansul temperamental şi tristeţea incurabilă a marginalităţii se amestecau cu un exhibiţionism sumar, a îmbrăcat, finalmente, un fastuos veşmînt de kitsch. Dar nu de acel kitsch suficient şi arogant, ci de unul născut din drama inadecvării şi din incapacitatea aşezării pe un teren sigur. În rest, spectacol, canicula, culoare, proiecte optimsite şi lideri excentrici cu o retorică umanitară limpede şi seducătoare. ■

**La festivalul de muzică de cameră din Braşov. (Ediţia XXIX)**

# Atitudini, accente, replici

DRUMURILE mele la Festivalul muzicii de cameră de la Braşov numără multe popasuri. Dacă m-ar fi preocupat vreodată redactarea unui jurnal personal m-aş fi aflat astăzi mai bogată: impresiuni exacte, imagini cărora încrustarea într-un timp determinat le-ar fi deslusit înţelesuri în conexiunile fenomenului muzical cu mediul ambiental care le-a ocrotit de-a lungul timpului. Mă gîndesc - firește - la oameni. Munţii, cetăţile din jur, exploatările turistice sunt numai condiţii prielnice. Fără asemenea pavăză cum a fost foarte vechea cultură a braşovenilor care ştiu ce este un clavecin, o orgă şi ce fac patru cordari cînd se aşează unul lîngă celălalt în faţa unor pupitre fragile - eventual la ei acasă - săptămînile acelea (un alt fel de a cînta în România, altul decît "Cîntarea"...) nu ar fi rezistat vreme de trei decenii. Ar fi fost mutilate, amînate, judecate strîmb sau transformate în altceva: mai decorativ.

Începînd din vara anului 1990 aripa internaţională a festivalului a aduş, din zborul pe continent şi peste ocean, muzicieni care s-au născut pe aici şi s-au făcut pe dincolo. Aşa a fost acum şi Sergiu Schwartz, violinist desăvîrşit de o şcoală americană modernă, care cultivă, la gradaţia primă, calitatea sunetului "charmeur": apoi, luxul unor repertorii mai puţin frecventate, mult agreabile. În adîncime, o tehnică redutabilă. Între Allegro *agitato,* Allegretto *moderato* şi Allegro *molto* (Saint Saens) se petrec zeci de turbulenţe (dacă tot vorbeam de zboruri!) din care ieşim cu ameţeală dar cu pămîntul sub picioare. Horia Mihail, cu ani în urmă "copil minune" al Braşovului a devenit, tot în S.U.A., un pianist puternic care a avut de unde să investească, în aceeaşi sonată, miza enormă cerută de compozitor. Astfel de muzici se pot cînta cu efect, inteligent - cum s-a şi întîmplat. De la Bedrich Smetana, J. Suk la E. Bloch şi P. Ben Haim ("Trei cîntece fără cuvinte" pentru vioară şi orchestră) rotirile între idiomuri slave şi israelite se conceptualizează simfonic într-o muzică "pură": la A. Honegger ea nu a fost niciodată "epurată" de meditări asupra condiţiei umane. Prin 1939 omenirea avea de ce să fie neliniştită: un mesaj - în cel mai precis înţeles al termenului - este în această "Simfonie a II-a căreia Ilarion Ionescu Galaţi (Director al Festivalului de la înfiinţare) şi Orchestra de cameră a Filarmonicii din Braşov i-au decodat accentele grave aşa cum sunt ele semnificate în rigoarea scriiturii şi a arhitecturii. Compozitorul şi-a găsit resurse de optimism: chemare de trompete, în ultimele minute ale finalului. Efect strălucit, stereofonic realizat acum în Sala Cercului Militar, unde se cîntă la Braşov şi muzica cu M mare. E mai curînd o sală de bal, cu balcoane laterale, la acest unic model folosite pentru un rezultat strălucitor

O emblemă a festivalului este Ansamblul "Cantus serenus", formaţie locală de muzică veche care există de jumătate de veac în jurul clavecinistului Horia Cristian şi a unei "viole da gamba" practicate cu credinţă de Ilse Herbert Laszló. Formaţia şi-a schimbat de mule ori faţa umană, dar structura a păstrat tipurile de instrumente care reconstituie sunetul pierdut al repertoriului baroc. Interpretarea muzicilor istorice se judecă astăzi în două poziţii estetice. Una adoptă atitudinea arheologului: reconstituirea aşa cum aceste tonuri de sonete şi suite franceze, italiene, germane... vor fi fost ele cîntate în timpurile originare. Cealaltă le citeşte cu o privire (tehnică!) ataşată prezentului. "Cantus serenus", sunt în postura primă. Ansamblul baroc "Transilvania" din Cluj, cu o alcătuire diferită în jurul clavecinului o propune pe a doua. Gîlceava specialiştilor, maniheismul lor, are unde să-şi dispute priorităţile: în teoria interpretării. Dar la un festival se cîntă în fiecare seară. Culorile, intensităţile sonore palide ale vechilor instrumente, liniştita lor evoluţie în ritmuri şi contraste domoale, induc iluzia unor timpuri mai senine. Să fi fost ele chiar aşa? Sau numai tehnica lor (instrumentală şi de toate felurile) era precară? Clujenii, care cultivă tot barocul, au un fagotist senzaţional, un clavecinist capabil de brio-uri (amîndoi tineri) un prim flaut amuzant, temperamental şi un al doilea, mai "drept", chiar elegant în discurs. Mare succes. Ca să demonstreze că vorbele sunt de prisos a mai apărut şi interesantul "Studio de muzică veche" din Bucureşti, din nou altă configuraţie instrumentală care se coagulează în jurul unei voci: Georgeta Stoleriu. Maestra de cînt practică şi două tipuri de percuţie. Dacă anonimii sunt englezi din sec. 16-17 mă întreb de ce Suita cîntată era de muzică scoţiană, deşi... nu e imposibil. Dar nici probabil. Ce stă scris pe un afiş de repertoriu nu mai contează cînd ceea ce se aude e atît de seducător. "In a Garden so Green", o fată cînta cîndva, ieri... şi aşa o şă cînte, melancolic şi mîine.

Liberalismul festivalului clasic de sub muntele Postăvarul permite toate opţiunile. Aşa că puteaţi asculta acolo, după zumzetul firav al instrumentelor de epocă, un Schubert foarte romantic: Cvintetul "păstrăvilor", introdus de vioara lider, Florin Ionescu Galaţi, cel mai inventiv şi locuit de ardoare violonist din generaţia de azi a tinerilor de foc de la care te poţi aştepta la toate minunile. Florin este animatorul grupului, se înţelege din priviri cu pianistul Rainer Hoffmann, un profesor erudit din München care - iată - deşi are o percepţie mai tipic germană, acordă expunerea sa (sunet clar, performanţă sigură de sine) cu graţiozităţile schubertiene care se antrenează în jocul partenerilor săi.

Din păcate "Vara putredă" prin care trecem, cu atîtea necazuri pe lîngă apele revărsate, nu a permis braşovenilor să ducă muzica la "Bastionul ţesătorilor", una din incintele tradiţionale ale fastului muzical în aer liber. Programaţi sîmbătă şi duminică acolo (la Cercul Militar sunt petreceri nupţiale), Cvartetul "Elegia" din Tîrgu Mureş şi ansamblul de clarineţi "6+1" au trecut în incinta mică, dar foarte agreabilă a Muzeului de Artă. Este locul să spunem că la Braşov au fost, în fiecare seară, mai mulţi ascultători, mai mult public decît reuşesc să adune astfel de concerte la Bucureşti. Asta ar fi o temă pentru alt discurs asupra metodei... Îi cunosc pe trei din cei patru instrumentişti din "Elegia". I-am descoperit într-un concurs Mozart, la Cluj, nemulţumiţi de rangul premiului obţinut şi... vulnerabili la buna purtare. Nu i-am citit iniţial cu această rezervă (ar fi fost o eroare de comportament a mea, deşi psihilogia nu dă greş nici la muzică, nici la fotbal, nicăieri pe unde cineva are de creat ceva în concurs sau spectacol!). Audiţia mi-a lămurit treptat însemnele unor figuri şi factura unor atitudini. Talente incontestabile (cu precădere vioara I şi violoncelul), capabili de evoluţii solistice remarcabile, (Şostakovici) meseriaşi îndrăzneţi, pasionali, buni tehnicieni în principiu ei compun un ansamblu descumpănitor: violenţe, dezechilibre sonore, rafinament zero, cultură modestă.

Cu A.O. Popa şi doi dintre clarineţii aleşi din Braşov un Divertisment în transcripţie descoperă o mulţime de finețuri mozartiene. Nu e loc aici pentru o schiţă de portret al unui autor român care nu are decât 31 de ani, peste 70 de opusuri şi vreo 5 meritate premii de compoziţie: Dan Dediu. Explicaţia pe care acest compozitor, motivat de o viziune cuprinzătoare asupra resurselor vitalizatoare ale culturii generale, o propune pentru piesa "De caelo" (o familie de 6 clarineţi şi dirijorul lor clarinetist, tot A.O. Popa) este mai complicată decât muzica însăşi. Sonorizare a "nostalgiei" după un cer "care nu este, dar există". Impulsul creativ vine din Constantin Noica. De la "Tranquillo" la "Fantomatico" muzica este o operă artistică autonomă. Ca şi teatrul muzical "Abţibilduri" de Felicia Donceanu, care a reţinut din "Manifestul DADA" primatul absolut al spontaneităţii. Evident, text de Tristan Tzara, folosit cu o imaginaţie şi tehnică a compoziţiei asumate cu fantezie de interpreţi (Georgeta Stoleriu, şi grupul ei). Şi cu entuziasm de public. În România şi la Paris, la centenarul Tzara. Dacă răspundeam afirmativ la întrebarea retorică "Mangez du chocolat?" nu mă urcam a doua zi în Rapidul 347... Au mai urmat încă 4 seri de muzică "dolce" la Braşov.

**Ada Brumaru**

## CINEMA

# O mistică a cărții

DACĂ patria romanului modern este Franța, se pare că astăzi țara lui Voltaire își recunoaște tot mai anevoie rezultatele mutațiilor culturale, cel puțin în spațiul artei a șaptea. Epoca marilor mariaje cu literatura a trecut: nu se mai face film à *...la Marienbad*, stilul *Hiroshima – mon amour* și-a epuizat de mult potențialul. Renunțând la drumul propriu schițat în epoca noilor valuri, cineaștii francezi și-au propus de vreo două decenii să reasimileze lecția americană. Rezultatul: generațiile Tavernier și Besson și o schimbare totală a dioptriilor criticii.

În ciuda celor nouă Oscar-uri decernate, *PACIENTUL ENGLEZ* este primit cu răceală în Franța, tocmai datorită acestei ne-acordări a lecturii. Or, lectura calificată reprezintă însăși esența actului critic. La opusul ei se află prejudecata.

Melodramă. Iată stigmatul care apasă, implacabil, după cronicarii de la *Cahiers de Cinema* și *Positif*, asupra filmului. Căzând în capcanele întinse de peliculă, B.B., respectiv M.C. (după cum se ostenesc să semneze) operează o analiză de tip clasificator, superficială, rezumându-se la sesizarea plictisită a tramei *larmoyantte* și a ambianței exotice, *deja vue* în *Lawrence al Arabiei* al lui David Lean și în serialele de televiziune britanice despre Anglia colonială. Dar ...„nu se mai poartă".

În primul rând, *Pacientul englez* face parte din familia filmelor în care important nu este ce se întâmplă, ci cum se întâmplă. În al doilea rând, mirajul nisipurilor mișcătoare ale Africii de nord ascunde, aici, un altul mai profund: mirajul istoriei. Iar spațiul Saharei, ales de romancier (Michael Ondaatje) și întrupat de regizor (Anthony Minghella) se justifică nu atât prin exotism, cât prin valoarea sa simbolică: aceea a deșertului, care absoarbe și calciază destinele omenești; aceea a pasiunii devastatoare; și, în sfârșit, aceea a nisipului, în veșnică mișcare și lipsit de reper, metaforă a memoriei circulare a omenirii.

În fond, subiectul este un pretext pentru un discurs despre timp și istorie, despre dragoste și confuzie, despre trădare și dăruire, despre raportarea individului la destinul său și al altora. Miza pare savantă și livrească, însă echipa realizatoare știe să se folosească de sugestiile plastice și de structură narativă oferite de roman, pentru a câștiga pariul. Montajul inventează paralelisme neașteptate între timpuri și lucruri, încât osmoza vremurilor și a destinelor devine posibilă. Livrescul se convertește în spectacol, meditația, în gest, iar narațiunea pendulează între prezent, trecut și trecutul îndepărtat (lectura din Herodot), între povestea unui cuplu și a celuilalt, intersectate în jurul aceleiași cărți emblematice.

Căci, pentru Ondaatje, Herodot este „părintele tuturor istoriilor", iar personajele care, iată, îi citesc filele arse ale cărții, își revendică destinele din aceeași matrice, aproape mitică. În fața focului de tabără din noaptea sahariană, Katharine (Kristin Scott Thomas) evocă, premonitoriu, legenda frumoasei regine antice care își trădase căminul...

În subtext, personaj esențial – toate intrigile se desfășoară în jurul cărții „Istoriilor". Hanna (Juliette Binoche) trage jos de pe raftul bibliotecii un roman și începe să scrie pe pagina albă de la sfârșit propria sa poveste. Apoi pitește cartea la loc. Gest emblematic, intimitatea cu cărțile invită la una dintre ideile favorite ale postmodernismului: devenită obiect, trup și ființă, cartea își are viața ei proprie și mistica ei și, ca orice formă de viață, interferă cu cele din jurul său. Ciclul karmic al protagoniștilor pare a-și avea originea în Carte și a se încheia, de asemeni, între filele Cărții.

În deșert, pasionat de antichitate și de geografii apocrife, Almassy (Ralph Fiennes) îi dezvăluie Katharinei contururile unui ținut misterios – o mână neștiută l-a desenat printre pagini–, semnalat încă din antichitate și aflat, pare-se, chiar în proximitatea lor (vezi teoriile lui Freud despre straneitate, ca ceva apropiat și în același timp necunoscut – dublul). În același deșert (geografic, respectiv acela al amneziei), actanții pasiunii erotice își vor găsi sfârșitul, ca prizonieri ai dublului propriului lor destin, cu atâta aviditate căutat și, fatalmente, găsit. Căci Hanna îi citește lui Almassy, transfigurat de văpăi, din aceeași carte cu care murise, în brațe, Katharine; aceeași carte în jurul căreia începuse, în război, odiseea lor amoroasă, aceeași carte...

Început al dezastrului, intensitatea pasiunii duce la transmutarea sinelui:

„El (Almassy): – *Ce urăști cel mai mult?*

Ea (Katharine): –*Minciuna. Dar tu?*

El: –*Posesiunea.*"

În maratonul iubirii, trăită asemeni unei catastrofe, protagoniștii ajung să își uite și să își nege ființa. Motivul este romantic prin excelență. Dar înainte de a arunca romantismul din bibliotecă este cazul, poate, să-l recitim – ne spun, laolaltă, Ondaatje și Minghella. Căci, redată cu minime mijloace narative și stilistice, saga pasiunii evită atât patetismul, cât și atât de uzata tratare psihologică (vezi jocul reținut al lui Binoche și ușoara distanțare formală a lui Scott Thomas).

Alături de prima evoluează, însă, cea de a doua poveste. Construite în contrapunct, cele două iubiri își află centrul de greutate în valori opozite: voluntarismului posesiv al protagoniștilor i se opune ritmul aparent neimplicat, jertfelnic și neproblematizant al vieților cuplului Hanna-Kip.

Hanna se folosește de cărți doar pentru a repara scara demolată de bombardamente a locuinței provizorii. Lectura din Herodot ține, pentru ea, de ritualul îngrijirii pacientului: cartea are aceeași valoare ca și pruna decojită pe care i-o pune pe buzele arse. Păstrându-se mereu în exterioritatea lecturii, Hanna rămâne în interioritatea propriei sale vieți. Purtând crucea pierderii ființelor celor mai dragi, acceptând iminența morții și eșecul vieții personale, Hanna continuă, în ritm de cărăbuș, să își slujească, jertfelnic, aproapele. Este, cel puțin, un scop imediat, o ultimă cauză rămasă la orizontul de cenușă al războiului. (Nu se produce oare, în părăsita cămară toscană, întâlnirea dintre ales și proscris? Purtătorii iubirii agapice și a celei damnate se întâlnesc la mijlocul clepsidrei, într-o dorință comună de mântuire.)

Lucrurile blânde sunt cele mai periculoase, „cei blânzi vor moșteni pământul" – ne șoptește scenaristul-regizor, prin personajul spălăcit al Juliettei Binoche, atât de depărtat de strălucirea glacială pe care i-o conferise Kieslowski în *Albastru*. Neglijentă cu propria viață, Hanna descoperă în sine, paradoxal, întreg miracolul feminității: puterea de a iubi orice ființă, fără a o cunoaște și fără a-i cere nimic în schimb. Actrița nu se explică, ea trăiește cel mai adesea cu spatele la ecran sau într-un plan secund. Este, de altfel, singura cheie dramatică ce poate conferi validitate unui asemenea personaj. Prim planul îndepărtează îngerii, iar dacă trupul Hannei conține, în memoria sa, amprenta unei aripi obosite, atunci prezența ei în cadru trebuie să fie cât mai fugitivă.

Cuplul actanților masculini se prezintă, și el, antitetic, coordonând cele două povești de iubire în care se implică. Partitura lui Ralph Fiennes în postura „pacientului" este, poate, cea mai dificilă. Țintuit la pat pe o durată de peste jumătate din lungimea filmului, învelit în cearșafuri, incapabil de mimică și de gesturi, „pacientul" trebuie să aștepte concursul imaginii și al regiei pentru a ieși în evidență. Ceea ce nu se întâmplă. Dacă până în acest moment, echipa regizor-operator reușise să evite capcana staticității, confruntarea cu „personajul-mumie" este evasieșuată. Poemul vizual al suferinței este ratat: rămâne o prezență convențională, un fel de „om invizibil" în jurul căruia se desfășoară plonjările temporale ale filmului. (Să ne amintim numai de poemul trupului muribund, realizat de Wajda în *Pădurea de mesteceni* și preluat apoi, aproape identic, de Milos Forman în secvența morții protagonistei din *Procesul Larry Flynt*.)

Tot din antinomii este construit și personajul pereche al Hannei, Kip (Naveen Andrews). Iradiind de senzualitate (vezi scena ungerii părului), indianul pare inconștient de importanța activității sale. Ca genist într-o regiune minată. Salvarea vieților celorlalți a devenit pentru el meserie, iar punerea propriei vieți în joc ține de firesc. Întâlnindu-se într-o ecuație similară a destinelor, cei doi își împletesc iubirea într-o spontaneitate în care fiecare oferă și nimeni nu cere. Simplitatea dezarmantă și feminitatea indianului *sich* o pun la încercare pe Hanna, devenind, pentru un timp, propria ei eliberare de sub apăsarea suferinței și a prezentului.

Antologică rămâne secvența „zborului" prin cupola bisericii medievale: pentru o clipă, privirile scorojite ale sfinților din frescă și ale Hannei se întâlnesc, luminate de aceeași faclă. Pe post de clopot, mica infirmieră spânzură uimită, în înaltul turlei, înconjurată de patriarhi, luminată și luminând, purtată și înălțată, de jos, de dragostea celui ce-i îmbrățișează viața. Memorabilă metaforă a dragostei, a extazului, secvența poartă pecetea artistică a maestrului de imagine, John Seale. De la paturile suspendate ale lui Tarkovski, în cinematograf nu s-a mai vorbit, poate, atât de direct în întruchiparea simbolului, despre înălțarea prin eros.

Dar este suficient să atingem Cartea „Istoriilor" și clepsidra se răstoarnă, măsurând din nou trecutul. Citind viața, dezvăluită cu zgârcenie, a contelui Almassy, descoperim antonimia cu Kip și similitudinea ocultă cu Katharine. Cerebral, egoist, Almassy este însetat de senzualitate (găsită nu numai în erotism, ci și în arheologie antică – urmărirea obsesivă a Peșterii Înotătorilor). Obținând ilicit dragostea, o va pierde și se va pierde pe sine.

Peștera – miracol al civilizațiilor dispărute, evocând, prin înotătorii rupeștri, existența imemorială a vieții, devine, paradoxal, mormântul iubitei. Metaforă densă, peștera are atributele iluzorii, fecunde și malefice totodată, ale obiectului căutărilor alchimiștilor. Piatra filozofală, odată găsită, va cauza moartea celui care a dorit-o din egoism. De o parte și de alta a peșterii, eroii pasiunii vor muri în brațe cu toată înțelepciunea *Istoriilor*, dar singuri...

Fără urmă de moralism, poveștile se țes parcă de la sine, reflectându-se una într-alta și dialogând: trecutul scrie prezentul, după cum prezentul însemnează și redescoperă trecutul, într-un proces ce nu are sfârșit. Metaforă borgesiană a timpului și a istoriei, a SCRIERII, filmul lui Anthony Minghella reușește ceea ce foarte rareori cinematograful chiar îndrăznește să își propună.

**Elena Dulgheru**

## DANS

# Frumoasa din pădurea adormită

Stagiunea Operei Naționale Române s-a încheiat la mijlocul lunii iunie, cu o premieră de balet – una dintre lucrările de referință ale repertoriului clasic de la sfârșitul secolului XIX, compusă de Piotr Ilici Ceaikovski – *Frumoasa din pădurea adormită*.

Lucrarea, semnată cândva de Vasile Marcu, fusese scoasă de mai mult timp din repertoriul Operei bucureștene, deoarece se prăfuise și nu mai avea audiență la public. Ea a fost remontată de astă dată de Alexa Mezincescu, care a păstrat adagio și variațiile primilor soliști, prințesa Aurora și prințul Désiré, cât și cele ale Păsării Albastre, în versiunea originală creată de Marius Petipa la Sankt Petersburg, în 1890, și a creat noi partituri coregrafice, tot în dulcele stil clasic, pentru toți ceilalți soliști și pentru ansamblu.

Miezul ascuns al basmului lui Charles Perault, după care a fost conceput libretul baletului, fantasticul și feeria care pot încânta atât sufletul unui copil cât și al unui adult dacă i se revelează înțelesurile de dincolo de poveste, a rămas neinvestigat. Montarea corectă, în spiritul tradiției, pune însă în evidență foarte mulți soliști cât și pe primii balerini și menține întreaga companie la un nivel tehnic de apreciat.

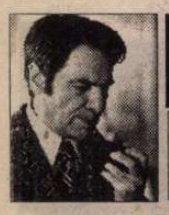
Interpretele zânelor – ursitoare, Liliana Nică, Gabriela Popovici, Oana Bădănoiu, Alexandra Mezincescu, Magdalena Rădulescu și Florica Stănescu, au evoluat cu eleganță, precizie tehnică și chiar cu strălucire, în variațiile create pentru ele de Alexa Mezincescu. O notă în plus pentru delicatețea interpretării variațiilor sale îi revine tinerei soliste Gabriela Popovici, după cum trebuie subliniat și modul cum puternica personalitate scenică a Alexandrei Petrică și-a pus amprenta pe partitura coregrafică a zânei Carabosse, evidențiind-o, deși acest important rol negativ al basmului nu a avut o țesătură consistentă.

Vârful calitativ al spectacolului, ca interpretare, îl constituie aportul primei balerine Corina Dumitrescu, care a dansat cu o deosebit de elegantă prestanță, stăpânind fără ezitări dificultățile tehnice ale rolului. Mihai Babușca, în prințul Désiré, a fost, ca totdeauna, un foarte bun partener. Mișcarea sa clasică, foarte limpede ca linie este odihnitoare pentru ochi,dar structura variațiilor acestui rol reclama o săritură mai înaltă.

Scenografic, spectacolul de balet nu a fost susținut cu suficientă fantezie de decorurile Adrianei Urmuzescu, decoruri care nu au reușit să creeze o atmosferă de basm.

Dacă spectacolul *Frumoasa din pădurea adormită* nu poartă amprenta originalității altor creații ale Alexei Mezincescu, pentru că de data aceasta a îndrăznit prea puțin să se atingă de structurile unor montări anterioare, considerate sacrosancte de unii iubitori ai dansului clasic, baletul Operei Naționale Române și-a completat repertoriul cu o piesă care-i pune în evidență nivelul tehnic bun pe care l-a avut la sfârșitul acestei stagiuni.

**Liana Tugearu**



**PREPELEAC**

*de Constantin Ţoiu*

# Dublarea singurătăţii

CÎT am încercat să sciu poezii, totul a sunat livresc, fals, glacial. Valéry, Ion Barbu şi ceilalţi. Totul, în poezie, scriind poezie, părea uşor, la îndemîna oricui. Faptul declarat de atîtea ori că românul este născut poet se adeverea în aparenţă... Pe urmă, venea chinul aflării şi asocierii cuvintelor, gîndul că versurile nu porneau din inimă, nu erau spontane, deşi în poezie contează întîi *artifex*, artificiul, tehnica, elaborarea, care exclude spontaneitatea, şi abea mai tîrziu, în preajma lui Nichita Stănescu care perora versuri improvizate în timp ce, beat criţă, se lipea de cîte una din coloanele masive italiene de cărămidă ale intrării Palatului de la Mogoşoaia, ascultînd *divagaţiile* lui Nichita, urmărindu-i vrăjit sonorităţile îngropate în magma fierbinte a versurilor, am înţeles *că trebuia să fii puţin iresponsabil ca să fii un mare poet,* în realitate răspunzător fiind de alte legi, complet ascunse şi pe care doar geniul le descoperă în aparenta ordine logică a lumii. Pe urmă, mai era şi o anume provocare a legilor fizice, ale corpului uman, al posibilităţilor lui de a primi fără crîcnire ce-ţi trece prin cap să-i oferi, violentîndu-l cu îndărătnicie şi cu o totală nepăsare faţă de rezistenţa vieţii. Odată, într-un mare local din Bucureşti, Nichita m-a invitat să bem o sticlă de şampanie. Apoi în ordine votcă, bere, vin, coniac, şi iar şampanie. Cedasem. Eram singuri, şi-mi zicea, italieneşte, *tenente.* Sînt sigur că nu mă aprecia ca scriitor, *întrucît arătam prea bine,* avea să spună o persoană care observase că *de fapt,* pe vremea aceea, eu semănam cu Nichita. Tot în perioada aceea mi s-a întîmplat, în provincie să se creadă că eram Nichita sau vreun neam de-al lui, la ochi, fălci şi la păr, şi la o *anume prefăcută ingenuitate.* De atunci, mă uitam şi cu mai multă luare aminte la Nichita, care mă trăta ca pe un ofiţer italian aviator pripăşit printre poeţii bucureşteni, tot repetînd cu spiritul său aristocrat, *tenente, tenente...* Nu se înşela. Pe figura mea aerul, cum să spun... *mauvais,...* pe care ţi-l aplică o carte de succes proaspăt apărută şi care te scoate brusc din anonimat, şi scoţîndu-te, îţi trînteşte pe mutră şi o ştampilă, invizibilă, însă prezentă în fizionomia feţii,... încă nu apăruse; iar Nichita, alintîndu-mă, în acel mod care pe mine mă sîcîia (deoarece, sub epitet, nu se simţea nici o valoare a numitului) sublinia această stare fizionomică şi psihică tranzitorie.

Eram unul din fanii lui. Deşi cu o luciditate şi cu o anume frînă în lăudări prea despletite. Eram şi dintr-o altă generaţie decît a lui, - mai vechi, mai bătrîn, cu Platon, Descartes, Kant şi ceilalţi (de mult asimilaţi în raport cu celelalte generaţii. Curiozitatea era că mă adaptam la orice generaţie, oricît de diferită, fără să mă potrivesc cu niciuna, de unde şi aerul meu *paraşutat,* - de unde mai vine şi ăsta?... Adevărul e că veneam, prin mamă şi prin spiritul ei, din nordul Helladei. Asta îmi plăcea la Nichita: respectul lui glacial, deşi însoţit de multe focuri de artificii şi voioşii, reci însă, la bază... Puţini şi-au dat seama că Nichita Stănescu, marele ploieştean cu sînge rusesc dinspre mamă, - de unde şi geniul său, - era, în ciuda declaraţiilor, un indiferent mult prea încăpător... Mulţi prieteni, poeţi, roiau ca nişte sateliţi în jurul lui, şi eu ştiam că toţi se învîrteau, înşelaţi, în jurul unui astru de gheaţă sub focul artezian al clamărilor poeticeşti.

Am mai scris întîmplarea. Ne întorceam vreo cinci-şase inşi de la Vaslui, Huşi. Ieşisem la fereastra vagonului, pe la Buzău, la întoarcere, perdelele fîlfîiau de curent şi prin bătaia nebună a lor apăru pe culuarul vagonului poetul cel mai mare în viaţă încă de pe atunci cu figura sa nobiliară de rusnac-cadet şi ajungînd în spatele meu şi în timp ce-i făceam loc să se strecoare, el m-a sărutat repede pe ceafă, zicînd cu una din improvizaţiile lui pe care la nimeni nu le-am mai întîlnit: *Dublez singurătatea printr-un sărut...*Era un vers dedicat mie, atunci venit, pe loc în cinstea unei stări solitare pe care doar geniul său o percepuse, avînd ca fundal cîmpia verde munteană, un verde ce se vede – din cauza apelor infiltrate – numai pe lîngă Buzău.

I-am spus odată lui Nichita că încercasem şi eu în adolescenţă să scriu poezii şi că poezia mi se păruse arta cea mai grea şi mai complicat de scris, în ciuda uşurinţei sale. Nichita susţinea că, din contră, cea mai dificilă artă era Proza şi făcea un delir din lauda adusă Domnului Honoré de Balzac. Cît ar fi vrut el să scrie poveşti realiste şi romane. Uite, - spunea, - că atît reuşise, să facă nişte stihuri pentru prieteni.

Poeţii sînt de regulă orgolioşi şi suciţi. N-am întîlnit asta la Nichita niciodată, pentru că ştia că e prea mare. Modestia lui era şi ea grandioasă.

Ce-mi vine mie în minte acum? Să-i trimit *dincolo* singurul meu sonet scris în juneţe şi a cărui scriere mă chinuise săptămîni de zile "ca pe hoţii de cai". Deşi este intim, îl fac public în amintirea, cutremurată de dragoste şi de respect, şi de o cumplită vrajă, lui Nichita.

Sonetul nici n-are titlu. Îi zic *Sonet:*

*Săpînd adînc primordiale clise*
*Marea în zori un os pe ţărm zvîrlise*
*Un os ciudat de monstru vechi*
*marin,*
*Neted, rotund şi alb, alb-opalin.*

*O, cît prin ape tainic rătăcise*
*Ritmic bătut cu dalta verde lin*
*Cîte talazuri leneş biruise*
*Săltînd creste de spumele lor plin?*

*Priveam tăcut minunea în soare pe*
*nisip,*
*Desăvîrşit prin timpuri tăiat de*
*valuri chip;*
*Şi ascultînd acele lungi chemări,*

*Cînd veacuri îndărăt pe gînduri*
*numeri,*
*Eu mări vedeam, de mult învinse*
*mări*
*Surpate-n arcul falnicilor tăi umeri.*

O jenă uşoară mă cuprinde. E parnasianismul generaţiei. Dar, de la dificultatea de a scrie versuri, învăţai rostul unei fraze bine condusă în orice naraţie... ■

## DIASPORA LA PLURAL

*de Paul Miron*

# Scrisoarea XXXVI

*München, vineri...*

*Eleva Kaulbach, Josefa*
*Către domnul Enache Secară*
*Hotel Toldbrodbörsen, Copenhaga*

*Stimate domn,*

DIN însărcinarea părintelui meu, nobilul Wilhelm von Kaulbach, consilier regal, vă trimit în anexă o scrisoare din patria dumneavoastră. Aflaţi că am deschis-o eu şi am reţinut plicul din cauza ştampilelor atrăgătoare. Am încercat s-o citesc, dar n-am înţeles nici un cuvînt. Ce limbă! Confirmaţi primirea.

Cu deosebită stimă, Kaulbach, Josefa, elevă şi secretară. ■

P.S. Astăzi m-am convins că vine primăvara. Ultimele săptămîni după plecarea ta a fost o vreme mizerabilă. Cineva mi-a spus, că pe muntele Zugspitze a fost zăpadă de 10 metri, dar cred că e o minciună. Cît de mare poate fi un troian la voi în Moldova? Să nu uiţi să-mi scrii asta pentru că am pus pariu cu Hannelore, colega mea de clasă.

# Despre Mihai Ralea

*(Urmare din pag. 5)*

NU NE PUTEM împiedica a vedea aci, în primul rînd, o autocaracterizare a lui Mihai Ralea însuşi. Reputata sa inteligenţă s-a arătat dublată (concurată!) de "deşteptăciunea" adaptării la factorul istoric, de pragmatismul ipostazelor oportuniste ale celui ce-a ţinut a face "carieră", inclusiv politică. Tot ceea ce contravenea acestei adaptări programatice era lăsat la o parte. Mobilitatea tendenţioasă a eseistului, şerpuirea sa abilă printre persoane şi evenimente le punea în paranteză pe cele inconvenabile. "Amatorismul" său de aristocrat al intelectului, semnalat de G. Călinescu, îl favoriza să selecteze doar împrejurările faste, ca şi cum ar sări cu dibăcie şi cu succes de pe o piatră pe alta pentru a trece peste o apă vijelioasă. A protestat oare Ralea la "suferinţele, nedreptăţile, erorile comunismului", pe care le incrimina, odinioară, chiar printr-o asemenea expresie? Ori a căutat un "aranjament", fără a se interesa prea mult (sau defel) de "situaţia generală"? N-a dat dovadă, înainte ca şi după război, de "spirit tranzacţional"? N-a avut, în beneficiu propriu, "funcţia realului"? Nu divulgă oare "aranjamentele" sale un reflux al spiritului genuin, un deficit de interiorizare, o eclipsă a privirii în absolut? Nici "imaginaţia", indice al vieţii lăuntrice, nu e trăsătură prin care ar excela autorul în cauză, tentat mereu aşi aşeza ideile sub scutul unor proceduri "pozitive", al unui aparat sociologic şi psihologic, mai tîrziu ideologic, chiar cînd temele abordate se pretau mai puţin la un astfel de tratament, deschizîndu-se în indeterminabil? Ispita scientizantă pe care a încercat-o curent ar putea fi interpretată drept o contrapondere, în dinamica personalităţii, la versatilitatea sa amorală, a cărei faţă civilă o alcătuia oportunismul. N-avem ştire să-l fi marcat "turmentarea de conştiinţă", "remuşcarea îndelungă". De acestea l-a scăpat aptitudinea sa de adaptare, teoretizată impersonal (cu toate că o pledoarie *pro domo*), care face cu putinţă toate evoluţiile şi involuţiile umanului. Căci, aşa cum singur preciza, "adaptabilitatea e o sabie cu două tăişuri. Ea poate însemna evoluţie, inteligenţă, fineţe, suplete, progres, după cum poate însemna laşitate, duplicitate, şiretenie, superficialitate. În ea se găsesc conţinute virtual şi posibilităţile de progres, şi cele de decadenţă". Românul generic, acel *l'homme moyen* băştinaş, zugrăvit de Mihai Ralea, e, involuntar, mai curînd un autoportret. ■


POLIROM

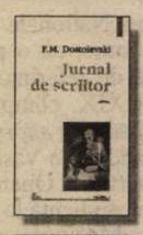
NOUTĂŢI iulie '98

F.M. Dostoievski
**Jurnal de scriitor** (Vol. 1)

Porphyrios
**Viaţa lui Pitagora. Viaţa lui Plotin**

Bulat Okudjava
**L'amour toujours**

Matei Călinescu, Ion Vianu
**Amintiri în dialog**



*În pregătire:*
Cristian Bădiliţă — **Călugărul şi moartea**
E.R. Dodds — **Grecii şi iraţionalul**
Geoffrey Chaucer — **Povestirile din Canterbury**

***Comenzi la***: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel.& Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
**Bucureşti**, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)6138978
**Braşov**, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel.& Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

**CĂRŢI STRĂINE**

*prezentate de Andreea Deciu*



# COCKTEIL RUSESC

NU ŞTIU cît de familiară îi este cititorului român proza rusă contemporană, atît de diferită nu doar faţă de postmodernismul anglo-saxon sau francez, ci şi faţă de literatura română actuală. Bulat Okudjava este însă, probabil, un nume destul de cunoscut şi la noi, mai ales că a tradus poezie românească, dar şi pentru că unele dintre romanele sale au pătruns pînă la noi (*Călătoria diletanţilor*, dacă nu şi altele precum *Tobosarul vesel*, *Sărmanul Avrosimov*, *Întîlnire cu Bonaparte*). Dintr-o scurtă însemnare apărută pe coperta ultimă a cărţii (între noi fie vorba, o asemenea carte, venită dintr-un domeniu mai puţin cunoscut aici, ar fi meritat, poate chiar necesitat o prefaţă-studiu critic introductiv, nu doar cîteva vorbe publicitare), aflu că Bulat Okudjava a format un soi de direcţie particulară prin proza sa, şi anume aşa numita „fantezie istorioa". Într-o anumită măsură şi *L'amour toujours* ar putea trece drept fantezie istorică, deşi prin eclectismul ei de influenţe, prin tendinţa explicită de a parodia şi paştisa, romanul e greu de clasificat. Cititorul va descoperi în el o lectură savuroasă, o combinaţie de tot ce e mai bun în literatura rusă din zona comicului: ironie, umor, cinism, vag sentimentalism parodiat fără cruţare, intrigi mărunte manevrate cu o abilitate care măreşte la infinit, în chip grotesc şi de un comic irezistibil, fiecare detaliu, dar pe lîngă toate acestea şi fantasticul, fabulosul, glisarea din realul rizibil într-un supranatural straniu şi nebulos. Cehov plus Ilf şi Petrov plus puţin Gogol pe ici pe colo, cam asta ar fi formula magică din care îşi trage seve viguroase romanul lui Okudjava.

Subiectul din *L'amour toujours* este extrem de simplu şi de clasic, ceea ce nu îl împiedică însă să se complice şi să devină imprevizil cînd nu te aştepţi. Contele Lev Nikolaevici Tolstoi (da, chiar *acel* Tolstoi) este suspectat, în urma unor denunţuri penibile, de activităţi propagandistice dubioase, îndreptate împotriva intereselor statului şi ale ţarului. Drept urmare, pe urmele lui sînt puşi doi amărîţi de spioni, un oarecare Mihail Ivanovici Şipov, ţăran fugit de pe moşia unui prinţ, şi italianul-grecul-ţiganul Amadeus Ghiros. Cei doi nu sînt însă agenţi de poliţie obişnuiţi, chiar dacă au trăsături ce i-ar recomanda într-o asemenea calitate, lipsă de scrupule, slugărnicie faţă de cine se nimereşte să îi domine la un moment dat şi le-ar putea servi anumite interese, o anumită viclenie grosieră, şi o totală non-spiritualitate. Nimic din aceste prea puţin lăudabile caracteristici nu îi face însă personaje negative. Dimpotrivă, cei doi sînt, pe scurt, nişte canalii simpatice. Ca şi unii din escrocii lui Ilf şi Petrov, ei formează un cuplu remarcabil, plin de umor, mai ales că se antipatizează reciproc şi nu ar ezita să se elimine reciproc, cu toate că la ananghie se iubesc brusc ca fraţii.

La drept vorbind, Şipov şi Ghiros nici nu sînt spioni, ci doar nişte amărîţi care profită la un moment dat de „misiunea" încredinţată ca să poată duce o viaţă mai uşoară. Ca rus neaoş şi cu pretenţii de artistocraţie (căpătate în virtutea faptului că a trăit o vreme pe moşia prinţului Dolgorukov, deşi ca simplu ţăran, nu ca fecior în casă, cum pretinde el), Şipov e cumva „şeful" în acest tandem savuros, în vreme ce italianului Amadeus îi revine să facă de fapt adevărata muncă. În măsura în care poate fi vorba de vreun fel de muncă, pentru că tot ce fac cei doi este să mănînce şi să doarmă, cînd nu se îmbată sau nu sînt cuprinşi de năbădăi după Dasea cea plină de nuri, în casa căreia sînt chiriaşi pe durata „misiei". Şi Şipov şi Ghiros sînt veşnic lihniţi de foame, plescăie de poftă după o ciorbiţă fierbinte, o plăcinţică de ciupercuţe, o piftioară, o fripturică, un vinişor ceva. Veşnic se vaietă că nu au bani, fiecare superiorului lui direct (Amadeus lui Mihail Ivanovici, iar acesta la rîndul lui altora), mănîncă pe unde apucă, oricînd, cu o poftă insaţiabilă. Frumoasa văduvă Dasea îi atrage pe amîndoi întocmai ca o „bucăţică" bună, adică exact ca o mîncare de soi, ceea ce îi prilejuieşte lui Okudjava scene de un umor nebun în care casa devine, noaptea, un loc al urmăririlor, ascunzişurilor, tertipurilor, fiecare dintre cei doi escroci încercînd să pătrundă în dormitorul gazdei, dar fără ştirea celuilalt. Pînă la urmă nici unul nu reuşeşte, pentru că apare un al treilea îndrăgostit, colonelul Muratov (şi el implicat în afacerea cu spionajul lui Tolstoi), care se mută în casa Dariei Alexadrovna, unde se deghizează în slujnică şi îi joacă o farsă grotescă lui Şipov.

Spionarea contelui Tolstoi în sine e prea puţin importantă. Celebrul scriitor e un personaj accidental, cea mai consistentă apariţie a lui fiind o întîlnire cu Amadeus, care oricum se transformă, inevitabil, tot într-un festin copios. Cartea are, de fapt, două nivele narative: unul populat de inşi precum cei doi spioni şi alţi indivizi mărunţi de teapa lor, o întreagă plevuşcă de beţivani, şmecheraşi, şi învîrtiţi, dar şi un al doilea nivel, compus din fragmente de scrisori schimbate mai cu seamă între ofiţerii preocupaţi sau însărcinaţi să controleze supravegherea contelui, precum şi epistole trimise de Tolstoi fie prietenilor apropiaţi, fie soţiei sau unor alte rude. Contrastul între cel două nivele e izbitor, nu numai pentru că unul are substanţă narativă propriu-zisă (replici, întîmplări istorisite şi comentate auctorial, personaje care se mişcă şi vorbesc) în vreme ce celălalt e un soi de dosar sumar. Mai există un motiv pentru care acest contrast e important: el reflectă, de fapt, trecerea de la birocraţia impersonală a aparatului puterii, la umanitatea lui, formată de otrepe mărunte, acei indivizi în carne şi oase (dar fără cap) care încurcă pînă la urmă totul, îşi vîră nasul şi în ce e rău şi în ce e bine, fără să priceapă oricum nimic, mereu preocupaţi doar să mai vîre ceva în sacul fără fund al lăcomiei lor. Evident, Şipov şi Ghiros sînt cumva protagonişti simbolici, în măsura în care ei reprezintă funcţionarul încurcă-lume, corupt, hoţ, cu un trecut dubios, gata să linguşească într-o parte şi să facă pe zbirul într-alta. Astfel priviţi ei formează substanţa satirică a romanului, imposibil de ignorat, dar care nici nu mi se pare că ar cere prea multă atenţie. Nu satiricul, ci ironia senină, zeflemeaua relaxată, umorul detaşat sînt virtuţile cărţii lui Bulat Okudjava. Şi scrisorile au comicul lor, pentru că în ele se vede toată zăpăceala existentă în sistemul autorităţii de stat. Impresia generală e de haos, nimeni nu înţelege ce se întîmplă de fapt, toată lumea explică, îşi cere scuze pentru diverse confuzii, erori, practic fiecare misivă vine să o corecteze pe cealaltă, zvonuri şi contrazvonuri se anulează reciproc la tot pasul. Această impresie e însă sporită de faptul că scrisorile nu sînt citate în întregime, ci doar fragmente din ele, uneori fără nici un cap sau coadă, astfel că ai sentimentul că cineva le-a deschis şi citit febril, la întîmplare, abandonîndu-le relativ repede pe fiecare dintre ele. Mai există un contrast semnificativ, acela dintre mesajele ofiţerilor, toate stereotipe şi repetitive, şi epistolele lui Tolstoi, personale, intime chiar, de o naturaleţe care le face pe cele din prima categorie să pară şi mai ridicole. În toată zarva şi nebunia create de afacerea spionării şi de incompetenţa celor doi spioni, reflecţiile melancolice pe care contele Tolsoi le trimite soţiei lui, sau fie şi banalele însemnări legate se sănătatea copiilor ori de starea vremii, au un omenesc insolitat la maximum prin efectul de opoziţie faţă de lumea jandarmilor şi a mai marilor statului.

Însă de departe cel mai simpatic şi mai interesant personaj din întreg romanul este Mihail Ivanovici Şipov, printr-un anumit tic verbal care îl caracterizează: la fiecare două vorbe el mai aruncă o expresie în franţuzeşte, probabil culeasă la nimereală de pe moşia unde îşi dusese viaţa ca ţăran înainte să devină agent de poliţie. Partea nostimă e că aceste expresii sînt presărate total aiurea în vorbirea lui, că ele nu au nici un fel de sens în context, ci reprezintă simpla bîlbîire fără rost a mujicului cu ambiţii de parvenit. Transcrise fonetic pentru a sugera pronunţia lui Şipov, avalanşa de *antre, anşante, bonjur, mezalians, vuzave, escuze mua, setrebien, muaosi, tre joli, mon şer, purcua, mersi, pardon*, dar mai ales *lamur tujur* înseamnă ce vrea personajul. Aceste cuvinte pot fi simple interjecţii, spuse la năduf, după cum pot fi vorbe de amor (dar nu cele care fie şi îndepărtat ar putea sugera aşa ceva, ci unele complet fără sens), injurii, expresii de nedumerire, de entuziasm, de revoltă. Şi trezit din somn, buimac fiind, lui Şipov îi scapă fără voie un *anşante* interogativ şi mirat. Iar cînd e speriat cu atît mai mult turuie vrute şi nevrute pe franţuzeasca lui savuroasă.

Bulat Okudjava, *L'amour toujours*, traducere de Adriana Nicoară, Editura Polirom, Iaşi, 1998, 261 pagini, preţ nemenţionat

În cele din urmă, simpaticii escroci au o soartă ciudată, iar romanul un deznodămînt straniu, cumva asemănător cu acela din *Pulp Fiction*, filmul lui Tarantino. La un moment dat, în plină desfăşurare a naraţiunii, cei doi sînt prinşi, noaptea, pe un cîmp îngheţat, de o haită de lupi care îi atacă. Amîndoi scapă teferi, sau cel puţin aşa credem pînă în finalul cărţii, cînd Şipov, între timp complet decăzut, umilit, concediat ca agent de poliţie, ba chiar suspectat de a fi el însuşi autorul unor uneltiri împotriva statului, se nimereşte în drumul unui convoi mortuar care îl duce spre locul de veci pe companionul său Ghiros, despre care i se spune că a murit devorat de lupi, chiar în accidentul despre care am pomenit adineauri. Ca şi cititorul, Şipov e dezorientat, nu pricepe nimic, şi cu atît mai puţin înţelege el ceva (ori cititorul) cînd, în ultima-ultima secvenţă a cărţii, arestat fiind, i se pare a descoperi în persoana gardianului său pe acelaşi Amadeus cel mîncat de lupi. Dar oricît de bizare, neaşteptate sau de neînţeles ar fi întîmplările din acest roman, ele nu fac decît să îi sporească farmecul. Între atîtea sofisticate şi uneori plictisitoare experimente post, cartea lui Okudjava este pur şi simplu o lectură savuroasă, dincolo de orice alt calificativ critic. ■

## Cărţi primite la redacţie

❖ William Faulkner, *Hoţomanii*, în româneşte de Mircea Ivănescu, prefaţă de Mircea Mihăieş, Editura Univers, Bucureşti, 1998, 288 p.

❖ Julio Cortázar, *Şotron (Rayuela)*, traducere şi postfaţă de Tudora Şandru Mehedinţi, Editura Univers, Bucureşti, 1998, 328 p.

❖ Jürgen Habermas, *Sfera publică şi transformarea ei culturală*, studiul unei categorii a societăţii burgheze, cu un cuvânt înainte la ediţia din 1990, traducerea şi nota bibliografică de Janina Ianoşi, Editura Univers, Bucureşti, 1998, 334 p.

❖ Martin Amis, *Banii*, scrisoarea unui sinucigaş, roman, traducere şi note de Sorin Moise, Editura Univers, 1998, 384 p.

❖ Torgny Lindgren, *Miere de bondari*, roman, traducere de Dan Shafran, Editura Univers, Bucureşti, 1998, 136 p.

❖ Matsuo Bashô, *Note de drumeţie*, prefaţă şi traduceri de Aurel Rău, Editura Eminescu, Bucureşti, 1998, 124 p.

**Frédéric MITTÉRAND**

# AGONIA

FRÉDÉRIC MITTÉRAND este cineast, realizator de filme de televiziune, autor al mai multor lucrări dintre care cea mai cunoscută este seria *Destins d'Etoiles.*

*Les aigles foudroyés. La fin des Romanov, des Habsbourgs et des Hohenzollern* (Ed. Robert Laffont, Paris, 1997) prezintă căderea imperiilor rus, austro-ungar şi german, ca urmare a cataclismului care dizlocă Europa după primul război mondial. Casele regale mînate de rivalităţi, ambiţii, iubiri, drame familiale leagă şi dezleagă alianţe, hotărînd astfel soarta întregului continent. Evoluţia evenimentelor este analizată cu detaşare şi obiectivitate. Nu lipseşte totuşi participarea afectivă, mai cu seamă cu privire la calvarul îndurat de cuplul ţarilor Nicolae şi Alexandra a căror tragedie nu a fost cunoscută în datele ei reale decît de curînd.

ÎNCĂ de la începutul domniei sale, Nicolae se crede victimă ispăşitoare a tuturor nenorocirilor Rusiei. De aceea e sfîşiat între două stări de spirit pe cît de puternice, pe atît de contradictorii: nevoia de a rezista moral cu orice preţ pentru a da exemplu patriei pe care o iubeşte cu pasiune şi convingerea că toate suferinţele din jurul lui nu vor putea fi răscumpărate decît prin suferinţa lui. Or, Nicolae nu e deloc un laş gălăgios ca Wilhelm, el ar fi în stare să-şi dea viaţa pe loc pentru ca victoria să restabilească Rusia în toată gloria şi drepturile ei. Acestui om simplu şi loial, al cărui refugiu fusese pînă atunci familia, izolarea de pe frontul de la Stavska i-a influenţat puternic evoluţia morală. În timp ce nu reuşeşte să-şi asume sarcina decît respectînd scrupulos tradiţiile şi propriile sale deprinderi, spectacolul grozăviilor acestui război care încalcă orice regulă şi al corupţiei guvernanţilor săi îl cufundă tot mai mult în dorinţa lui de sacrificiu şi de mîntuire. Cu siguranţă e răspunzător de a-şi fi ales miniştri incapabili şi de a fi contribuit la declanşarea războiului. Dar, în fond, vinovăţia lui este şi a întregii sale clase sociale, numai că el este neîndoios unul dintre puţinii care ar refuza să se lepede de ea pentru a scăpa de judecata pe care de-aici înainte o ia asupra lui. (...)

La Pskov, Nicolae e dărîmat de atitudinea lui Rodzianske. Îşi consultă şefii militari, dar aceştia se conformează uraganului de la Petrograd. Îi recomandă şi ei abdicarea. Atunci, Nicolae cedează în pofida apelurilor înflăcărate ale Alexandrei de a rezista la presiuni. E atît de convins că ţarismul şi Rusia sînt unite consubstanţial, încît nu-şi poate închipui că el este ultimul ţar. Se gîndeşte doar că persoana lui a devenit principalul obstacol. De altfel, semnează actul de renunţare pe care i-l aduc Miliukov şi Gutciov în două rînduri. Prima dată abdică în favoarea fiului său. Dar cînd îşi dă seama că Alexei este într-adevăr prea bolnav ca să-i succeadă şi că aşa riscă să se despartă de el, rescrie actul încredinţînd tronul fratelui său Mihai într-un manifest de mare înălţime morală care aminteşte de măreţia tardivă a Testamentului lui Ludovic al XVI-lea. Apoi se desparte de soldaţi şi de ofiţeri, după care notează în jurnalul său: "Totul nu e decît laşitate, trădare şi minciună în jurul meu". (...)

Cîteva ore mai tîrziu, Nicolae este arestat. Consiliul provizoriu al Dumei a luat această hotărîre ca să-l protejeze şi să-l ducă la Ţarskoie Selo, unde Alexandra, împietrită, tocmai aflase vestea abdicării din gura Marelui duce Paul. Acum tăcerea a recăzut peste domeniul fermecător de la Ţarskoie Selo îngropat sub zăpadă. Copiii sînt bolnavi. Alexandra arde munţi de scrisori şi se frămîntă pentru Nicolae de la care nu are veşti, tot restul fiind fără însemnătate. Generalul Kornilov, numit comandant militar al Petrogradului, vine să anunţe cu menajamente Alexandrei că ea şi copiii sînt arestaţi şi ofiţerul Kobilinski sigilează ieşirile palatului Alexandria, cu excepţia uşii de la intrare şi de la bucătărie. Un nou corp de gardă ia poziţie şi nu ascultă decît de ordinele ofiţerului.

După cîteva zile Nicolae soseşte în sfîrşit la Ţarskoie Selo. Pe peron, cea mai mare parte a aghiotanţilor săi îl abandonează, alţii o iau chiar la fugă. La grilajul palatului, pentru ca să poată intra, se anunţă simplu "Nicolae Romanov". Alexandra e la primul etaj, la căpătîiul fetelor. Cînd îşi dă seama că soţul ei s-a întors, aleargă pe scări în întîmpinarea lui. Cuplul imperial se regăseşte ca îndrăgostiţii despărţiţi de multă vreme. Şi pentru prima dată în viaţa lui de ţar, Nicolae izbucneşte în lacrimi. Va plînge furtunos mult timp, ca un copil epuizat. Pe urmă, ţarul şi ţarina se închid în camera lor şi ies a doua zi dimineaţa aproape liniştiţi. (...)

VECHII ALIAŢI încep să-şi dea seama de pericolul la care sînt expuşi ţarul şi familia lui. În Anglia partidul conservator face presiuni ca ei să fie aduşi şi să li se asigure un exil decent. Familia imperială este într-adevăr la discreţia unui atac al Sovietului din Petrograd care cere să-i fie predaţi. Notele adresate guvernelor lor de către Buchanan şi Paleolog, ambasadorii Angliei şi Franţei, sînt elocvente în această privinţă. Dar Buchanan, care o cunoştea pe Alexandra de pe vremea cînd era prinţesă de Hesse, joacă totuşi cartea revoluţionarilor moderaţi şi se dezinteresează de soarta Romanovilor; cît despre Paleolog, el priveşte căderea lor ca pe un frumos subiect de memorii pentru Academia Franceză... Dar guvernul şi Duma ezită. Unora le-ar conveni să se debaraseze de familia imperială şi să o îmbarce cît mai repede cu putinţă la Murmansk pe o navă englezească. Alţii consideră că sînt probleme mai urgente de rezolvat şi poate se pregătesc să-l trimită în judecată pe Nicolae. Toţi socotesc însă că scoaterea ţarului din Rusia ar fi complicată şi periculoasă. Căile ferate sînt în mîinile elementelor ultramaximaliste, iar Nicolae şi familia ar risca să fie masacraţi pe drum de mulţimile potrivnice. Kerenski, omul forte al guvernului şi al Dumei, social-democrat republican inteligent şi ambiţios, care şi-a petrecut ani de zile să-i apere pe opozanţii întemniţaţi, este partizanul reţinerii familiei imperiale şi al deschiderii procesului ţarismului. (...)

Dar, la rîndul său, Kerenski se lasă încetul cu încetul cucerit de prizonierii lui. Chiar dacă la început nu suportă atitudinea trufaşă a Alexandrei, acum o tratează cu multă atenţie şi este cuprins de un adevărat sentiment de prietenie pentru Nicolae care îl impresionează prin modestia şi dezinteresarea lui. Nu se mai gîndeşte să le facă proces, ci dimpotrivă, să-i pună la adăpost, undeva mai în siguranţă decît la Ţarskoie Selo, loc prea puţin protejat în faţa unei ofensive venind de la Petrograd unde Lenin abia sosise. Şi pe urmă Kerenski a prins gustul politicii şi popularitatea lui personală este în plin avînt. Face un calcul oportunist: protejarea ţarului şi ţarinei ar putea fi o bună investiţie pentru viitor: Kerenski este un republican convins, dar trebuie să reziste presiunii bolşevicilor şi să regrupeze toate tendinţele care le sînt potrivnice. Or, Lenin încearcă încă din luna iulie o primă lovitură în forţă pentru a pune mîna pe Petrograd. Eşuează *in extremis* şi fuge provizoriu în Finlanda. Kerenski ştie însă că dacă îi lasă pe Romanovi în mîinile bolşevicilor, în ipoteza unei alte lovituri de stat aceasta înseamnă moarte sigură pentru toată familia.

Primul ministru Lloyd George are o concepţie cu totul ostilă regimului ţarist, aceeaşi pe care o împărtăşeşte majoritatea opiniei britanice atît de mîndră de parlamentarismul ei şi atît de potrivnică despotismului autocrat. Şi, în fond, vor oare cu adevărat englezii să ajute familia imperială? Regele George al V-lea care în trecut părea că îl iubeşte atît de mult pe vărul său primar Nicolae, şi care ar trebui să se folosească de toată greutatea lui ca să obţină primirea ţarului şi a familiei sale, se înclină în sensul dorit de Lloyd George. Merge mai departe chiar, raliindu-se poziţiei guvernului, afirmînd că şi el se împotriveşte sosirii Romanovilor în Anglia. Act de uscăciune egoistă pe care Coroana britanică va reuşi să-l mascheze timp de decenii, fiind astfel primul dintr-un lanţ întreg de jigniri aduse de George şi soţia sa Mary acelora pe care i-ar fi putut salva, chiar împotriva părerii guvernului, ştiut fiind că acesta n-ar fi îndrăznit să-l refuze pe rege. George al Angliei care-i ura în 1914 lui Nicolae "un an bun", este primul monarh ce-i trînteşte în nas poarta regatului său, trimiţîndu-l astfel la o moarte sigură.

Cît despre Franţa lui Poincaré, uitînd de multele prefăcătorii jucate cu cîţiva ani în urmă, este la fel de abjectă în ingratitudinea ei faţă de cel care a ajutat-o atît de mult în momentul primelor ofensive ale războiului. Poincaré spune din vîrful buzelor, să-l primească "poate" pe Nicolae şi să o întemniţeze pe "nemţoaică" într-o reşedinţă păzită. E tot ce face, înainte de a se lepăda de ei, după modelul englezilor. (...)

Între timp, la Petrograd, bolşevicii pun mîna pe putere şi Kerenski fuge fără să mai aibă vreme să se ocupe de ei. Astfel, Romanovii, departe de orice contact cu exteriorul, se pomenesc deaici înainte la discreţia lui Lenin. Refugiul a devenit o capcană.

În cursul iernii 1917-1918, războiul civil dezlănţuit şi lupta revoluţionară preocupă pe noul stăpîn al Rusiei mai mult decît soarta familiei imperiale. Cei cîţiva Romanovi care mai trăiau la Petrograd sînt închişi unii după alţii; ei vor fi asasinaţi fără milă în lunile următoare. Faţă de familia imperială, se pare că bolşevicii reiau calculul schiţat de Kerenski. Poate s-ar putea "vinde" familia imperială nu aliaţilor care nu-i vor, ci mai degrabă nemţilor cu care Rusia semnează pacea de la Brest-Litovsk. Nemţii se bucură de acum înainte de un statut privilegiat la Moscova şi-i pot adăpa cu mărci pe bolşevici. La Berlin, Irina de Hesse, sora Alexandrei şi cumnata lui Wilhelm pune totul în mişcare pentru ca ambasadorul Germaniei să obţină de la Soviete transferul prizonierilor în marele-ducat familial. Acesta încearcă, ezitînd, să iniţieze negocierile pe care ambasadorii Franţei şi Angliei nici nu s-au ostenit să le schiţeze.

Din viclenie sau din interes, bolşevicii pleacă urechea la propunerile sale. Cît s-ar putea obţine pentru fiecare din Romanovi? Un tîrg sordid se desfăşoară între cele două părţi. Dar Lenin urcă preţul, convins fiind că nemţii vor

**Afiş mobilizator din timpul războiului civil**

# ROMANOVILOR

Ţarul Nicolae II în 1917

ceda. El are un asemenea dispreţ pentru capitalişti, pentru Kaiser, pentru clica militară germană, şi o asemenea experienţă a banilor ce se obţin de la ei încît socoteşte că poate să le ceară sume considerabile.

Or, Germania nu dispune de sume nelimitate, încît voinţa salvatoare a Kaiserului dovedeşte mai degrabă dorinţa lui de a-şi atribui un rol frumos şi

Stema imperială

de a-l umili încă o dată pe Nicolae. El mai ştie şi că acest gen de manevre îl pot costa şi eşecuri. Împărăteasa Maria Feodorovna este de o aroganţă nemiloasă faţă de cei pe care-i tratează drept duşmani. Wilhelm ghiceşte că va fi la fel şi cu Nicolae şi că n-are nici o şansă să poată folosi în scopuri propagandistice pe cei pe care el se gîndeşte să-i aducă în Germania. (...)

Iarna ţine la nesfîrşit la Tobolsk şi bolşevicii par să fi uitat familia imperială în acest colţ al Siberiei. Încetul cu încetul, totuşi, Nicolae şi Alexandra întrevăd funebra îngustare a viitorului lor. Gărzile, sătule de interminabilul exil, surescitate de veştile de la Petrograd, scapă controlului lui Kobilinski. Confiscă jucăriile lui Alexei, le insultă pe marile-ducese, golesc pivniţa de vinuri, pun mîna pe colete, se dedau la furturi, adaugă la respectarea cea mai strictă a regulamentului tot soiul de măsuri jignitoare şi interzic în unele duminici slujba religioasă. Toate acestea, în cea mai mare dezordine, după dispoziţia şi gradul lor de beţie. Astfel, într-o zi, pretind ca ţarul să-şi smulgă epoleţii de colonel, fiindcă ofiţerii armatei bolşevice nu au aşa ceva la uniformă. Îl ameninţă că o s-o facă ei cu forţa, dacă nu consimte. Atunci, cu tristeţe, Nicolae se execută şi cînd e din nou în camera lui îşi pune la loc epoleţii. Aceste umilinţe acumulate creează o atmosferă de nerespirat.

Pe urmă, Kobilinski care se făcuse iubit de Romanovi e înlocuit cu doi comisari numiţi de bolşevici, doi oameni care au stat ani buni în Siberia. Unul e cît de cît corect, celălalt, o brută sadică ce girează cu bucurie răutăcioasă toate abuzurile soldaţilor şi introduce noi pretenţii. Îi fotografiază pe fiecare Romanov ca pentru fişele de poliţie, cu matricele din faţă şi din profil, dat fiind că sînt prizonieri, iar el însuşi a fost supus acestui procedeu în Siberia. Ordonă să nu fie încuiate camerele şi intră cînd poftesţe la marile-ducese. Lasă gărzile să umple pereţii toaletelor cu tot soiul de desene obscene reprezentînd pe ţarină şi pe Rasputin. Averea lui Nicolae a fost confiscată: personalul nu mai poate fi plătit şi totuşi rămîne, spre marea jenă a Alexandrei devenită atît de umilă şi de conciliantă... Într-o zi, soseşte un ordin aprobat de Lenin care impune Romanovilor raţia militară. Se suprimă cafeaua, zahărul. Trăiesc cu zgîrcenie, dar mereu cu grija de a aduce un pic de poezie în lucrurile cele mai mărunte: mesele lor se compun dintr-o gustare şi un singur fel de mîncare, dar doamna de onoare continuă să caligrafieze cu grijă meniul şi serviciul este impecabil. (...)

Ekaterinburgul este tot un oraş de pe versantul siberian al Uralului dar foarte diferit de Tobolsk. Aici sînt mine unde există o foarte veche tradiţie de lupte muncitoreşti. Oraşul a trecut de partea revoluţiei încă din primele zile. Sovietul din Ekaterinburg, de o extremă virulenţă, îi cere pe Romanovi proclamînd că stau mult prea bine la Tobolsk şi că trebuie băgaţi într-o temniţă de unde să nu mai iasă. Lenin a luat hotărîrea să-i transfere pentru că împărtăşeşte obsesia sovietului din acest oraş: Romanovii să fie păziţi cît mai strict cu putinţă şi să fie făcuţi să sufere. În timpul iernii, după ce i-a împuşcat pe cei mai mulţi Romanovi din Petrograd, el o transferă şi pe Ella, sora Alexandrei, pe mai mulţi mari-duci, pe micul prinţ Paley, care nici măcar nu era un Romanov, în apropiere de Ekaterinburg, în condiţii la fel de dure. Într-adevăr, Lenin a hotărît deja să-i omoare pe toţi Romanovii, dar ezită între două strategii: o execuţie secretă, ca să nu atintească asupra lor opinia publică internaţională şi alegerea celui mai potrivit moment care să servească propagandei regimului asediat de armatele contra-revoluţionare. Şi într-un caz şi în celălalt, Ekaterinburg pare a fi locul cel mai discret pentru ca asasinatul să fie simplu şi eficient. Pentru bunul mers al acestei operaţiuni, Lenin este ferm secondat de Sverdlov, un tînăr bolşevic eficace şi hotărît care împărtăşeşte fără rezerve atitudinea superiorului său. Lenin va decide deci ziua morţii, Sverdlov va face ca ordinul să fie transmis, sovietul din Ekaterinburg va veghea ca sentinţa să fie executată, avînd grijă să se dilueze responsabilităţile: totul este pus la punct pentru ultimul act al destinului Romanovilor. (...)

La Ekaterinburg, nu mai e nici o speranţă. Casa rechiziţionată este aceea a lui Ipatiev, un bogat negustor de cereale care, ca un sinistru rînjet al destinului, poartă numele mînăstirii unde a fost uns primul ţar Romanov. Pentru bolşevici, ea are alt nume, cel de "casă cu destinaţie specială". Nu li se spune pe nume crimelor, li se dau denumiri bombastice pe care numai cei care trebuie să le îndeplinească le pricep. Destinaţia specială aşa cum înţeleg Lenin şi Sverdlov este pentru Romanovi moartea. (...)

Familia este în sfîrşit reunită în "casa cu destinaţie specială". De data aceasta nu mai poate fi vorba de vreun contact cu exteriorul. Ferestrele sînt bătute în scînduri. Se trăieşte în beznă. Gărzile au amenajat un colţişor în aer liber unde prizonierii au dreptul să iasă o jumătate de oră sub cea mai aspră supraveghere.

Ţareviciul e convalescent. A putut să-l aducă pe Joy, căţelusul cu care se joacă în minusculul colţişor amenajat afară. Apoi primăvara revine şi, printre crăpăturile scîndurilor bătute la ferestre, familia imperială zăreşte semnele frumosului anotimp. Noul comisar, Iurovski, îi tratează cu o brutalitate cu care sînt de acum obişnuiţi ca şi cu o maşină programată să aplice un program infernal. El este cel însărcinat cu îndeplinirea sentinţei, dar, cum nu a primit nici ordinul, nici data precisă a execuţiei, coabitează cu viitoarele victime. Apare la sfîrşitul meselor, se serveşte din farfuriile marilor-ducese, vorbeşte cu ţarul care nu refuză niciodată să răspundă. Nicolae strîngea totdeauna mîna temnicerilor săi. Într-o zi, unul din gardă a refuzat această mînă întinsă. De atunci, ca să nu mai sufere o astfel de umilire, Nicolae spune doar "bună ziua", fără să mai întindă mîna. E singura margine care-i mai rămîne ca să se revolte împotriva sorţii ce i-a fost hărăzită.

Ţarina Alexandra

La începutul verii situaţia bolşevicilor e deosebit de critică. Armatele contra-revoluţionare s-au organizat. Atacă din toate părţile. Sfîrşitul stării de război între ruşi, nemţi şi austro-ungari a aruncat pe drumuri sute de mii de prizonieri care încearcă să ajungă în ţările lor, nu neapărat aceleaşi cu cele care i-au mobilizat.

În regiunea Ekaterinburg cehii au trecut de partea albilor prin înţelegere tactică. Sînt războinici de temut şi ameninţă oraşul. În logica lui Lenin şi Sverdlov, dacă Romanovii sînt salvaţi, ei redevin un simbol pentru forţele contra-revoluţionare. Lenin se vede confruntat cu aceeaşi alegere ca revoluţionarii francezi în 1793. Omorîrea lui Nicolae şi a familiei lui înseamnă o lovitură fatală dată contra-revoluţiei şi doborîrea definitivă a simbolului care ameninţă noul regim.

Cine a dat ordinul? Nu se ştie exact. Diluarea responsabilităţilor neformulate a păstrat secretul, chiar dacă e sigur că decizia nu putea fi luată fără girul Moscovei. Totul merge însă foarte repede. Iurovski pune totul la cale cu letoni, baltici, prizonieri austrieci şi cîţiva soldaţi ruşi. Îi înarmează precizînd că trebuie să ţintească în inimă ca să nu curgă prea mult sînge. Familia imperială este trezită în plină noapte explicîndu-i-se că trebuie transferată în alt loc. Toată lumea se îmbracă şi se pregăteşte de călătorie. Ţareviciul încă nu poate umbla şi ţarul îl poartă cu greutate. Apoi familia imperială e dusă într-un fel de beci, de cealaltă parte a curţii, special amenajat de Iurovski în aşa fel ca masacrul să poată fi făcut în taină şi fără posibilitate de fugă. Intrînd în beci, ţarina se plînge că nici măcar nu se pot aşeza şi se aduc două scaune. În sfîrşit, Iurovski se prezintă în faţa ţarului şi îl înştiinţează că, ţinînd seama de uneltirile contra-revoluţionarilor şi de complotuile împotriva poporului, sovietul din Ekaterinburg a hotărît să-l execute împreună cu familia imperială. Nicolae întreabă "cum, cum?" Ţarina se ridică brusc. Nicolae se întoarce spre micul grup şi revine spre Iurovski care-şi descarcă revolverul asupra ţarinei şi a lui. Mor pe loc. Masacrul se mai prelungeşte încă o jumătate de oră. Marile-ducese au ascuns la piept ultimele bijuterii rămase din averea imperială. Soldaţii au ţintit într-adevăr inima tinerelor, dar gloanţele au ricoşat din cauza bijuteriilor: ei trag atunci în toate direcţiile şi marile-ducese continuă să trăiască în timp ce ţareviciul geme stins. Trebuie să le lichideze străpungîndu-le cu baioneta. Dar lamele nu intră prin corsaj, încît soldaţii sînt obligaţi să calce în picioare victimele ca să le omoare. Una din doamnele de onoare aleargă de la un capăt la altul al beciului urlînd, înainte de a muri, la rîndul ei, înjunghiată. Apoi, soldaţii scot corpurile, avînd grijă să-şi împartă bijuteriile, în timp ce casa este prădată. Corpurile sînt transportate într-un luminiş reperat în prealabil de Iurovski: sînt aruncate într-o groapă nu prea adîncă şi se toarnă acid deasupra; apoi trece un camion pentru ca toate urmele să fie şterse. Recent, s-a putut regăsi această groapă şi metodele moderne de identificare au permis să se afirme că era vorba cu adevărat de Romanovi, chiar dacă corpurile lui Alexei şi al Anastasiei au dispărut.

Romanovii bănuiau sfîrşitul inevitabil care-i ameninţa. Toţi cei care i-au văzut în zilele premergătoare morţii şi care au putut scăpa au fost izbiţi de tristeţea lor, deşi nu se plîngeau deloc. Gibbs a păstrat ultima pagină din agenda ţarinei, scrisă cu cîteva ore înaintea asasinatului, în care se îngrijorează de soarta unui tînăr bucătar pe care bolşevicii l-au luat cu ei. Cînd albii şi cehii au cucerit Ekaterinburgul la cîteva zile după masacru, profesorul Gilliard a putut intra în casa devastată: el a găsit, rătăcind prin curte, flămînd, pe Joy, căţelul ţareviciului, bucuros să recunoască o faţă familiară...

**Prezentare şi traducere de**
**Constanţa Ciocârlie**

# Pascal Bruckner – între roman şi eseu

Foto: Jean Jacquet

PASCAL BRUCKNER a publicat pînă în prezent eseurile: *Fourier,* 1975, *Noua Dezordine Amoroasă,* 1977, în colaborare cu Alain Finkelkraut, tradusă la Ed. Nemira, *La colţ de stradă aventura,* 1979, tot în colaborare cu Finkelkraut, *Plînsetul omului alb,* 1983, *Melancolia democratică,* 1990, tradusă la Ed. Antet, *Vertijul Babel,* 1994 şi *Tentaţia inocenţei,* 1995, a cărei versiune românească a fost publicată recent la Ed. Nemira.

Romanele sale, care ţin adesea de parabolă şi interferează uneori problematica eseurilor – omul modern cu neliniştile, maladiile şi excesele sale – sînt citite şi traduse în douăzeci şi şapte de ţări. *Luni de fiere,* prima carte a lui Bruckner tradusă în România, la Ed. Babel, şi-a dublat succesul prin ecranizarea datorată lui Polanski. Publicul românesc a mai putut citi *Palatul chelfănelii* – la Ed. Babel, *Copilul Divin* –la Ed. Nemira şi se aşteaptă publicarea romanului *Hoţii de frumuseţe.*

Pascal Bruckner, profesor la Institutul de Ştiinţe Politice din Paris, colaborează la revistele: "Esprit", "Le Nouvel Observateur", "Magazine litteraire". Cariera sa literară a cunoscut deja recompensa a trei premii: în 1979 *Mergeţi de vă jucaţi în altă parte,* a primit Premiul pentru literatură fantastică, în 1995 *Tentaţia inocenţei* – Premiul Medicis pentru eseu şi, de curînd, *Hoţii de frumuseţe,* Premiul Renaudot.

Cu ocazia Tîrgului Internaţional de Carte "Bookarest", al cărui invitat de onoare a fost, ne-a răspuns la cîteva întrebări.

*Pascal Bruckner, vă rugăm să ne spuneţi, care dintre premiile primite v-a stimulat mai mult, şi dacă, în general, un premiu literar vă influenţează în munca dumneavoastră de scriitor.*

Premiile răsplătesc un lucru deja împlinit. Ele nu pot stimula decît "a posteriori", ele vin să consacre o carte deja scrisă. Cum se spune în franceză "c'est la cerise sur le gâteau". Eu cred că un premiu trebuie primit cînd nu eşti nici prea tînăr, nici prea bătrîn. Premiile trebuie să însoţească o evoluţie literară care se desfăşoară în afara lor şi care ar putea foarte bine să se lipsească de ele. N-am scris niciodată cu scopul de a obţine un premiu.

*Ca traducătoare a* Tentaţiei *am cunoscut dificultatea de a traduce scriitura dumneavoastră, în care fineţea şi forţa, ironia şi melancolia, umorul şi tandreţea se întîlnesc, în care expresia familiară stă uneori alături de termenul de specialitate, în care eseul atinge în intensitate romanul. Cum coabitează în dumneavoastră eseistul şi romancierul, filozoful şi scriitorul? Care este mai important pentru dumneavoastră?*

Îmi plac în egală măsură literatura şi folozofia şi n-aş vrea să le sacrific pe nici una. Este ca şi cum aş avea două creiere, sau, mai exact, două vieţi care ar coabita, în mod mai mult sau mai puţin conflictual în mine. Anumite subiecte cer forma romanului – mai ales cele care nu permit să conchizi printr-un adevăr obiectiv -, altele, forma eseului. Romanul este, poate, în acest sens, revelarea şi punerea în scenă a ceva mai greu de mărturisit sau mai ascuns. Am totuşi sentimentul că "durăm" – dacă trebuie să durăm – mai mult prin romane decît prin scrierile teoretice, care însă ne permit să ne înscriem în dezbaterile epocii.

*Critica a recunoscut în dumneavoastră, prin ironia foarte nuanţată un urmaş al lui Voltaire; moralistul melancolic care sînteţi vă plasează în descendenţa lui Pascal, La Rochefoucault, la Bruyère sau Nietzsche. Acceptaţi această familie spirituală care vi se atribuie? Vă revendicaţi o alta?*

Îmi atribuiţi o familie spirituală de care nu sînt demn, chiar dacă mi-o revendic. Să lăsăm însă pe clasici la locul ce li se cuvine şi anume unul inaccesibil. Am fost foarte influenţat în tinereţea mea de către Sartre, Camus, apoi, de către Roland Barthes care mi-a fost şi îndrumător de doctorat, şi de către Beckett, Queneau, Ionesco, Michaux, Vian, Lewis Carol şi Gide.

*În* Tentaţia inocenţei *faceţi o radiografie a două patologii ale omului occidental, infantilismul şi victimizarea, conchizînd că nu s-a jucat încă totul, că cele două maladii sînt mai degrabă o tentaţie şi nu o "pantă necruţătoare" pentru individul modern. Pe de o parte, critica v-a gratificat, pentru "acest portret acerb făcut nouă înşine" şi , pe de altă parte, v-a r[illegible]t că vă mulţumiţi să descrieţi cum se petrec lucrurile şi nu le căutaţi cauzele. Cum comentaţi aceste lecturi ale* Tentaţiei?

Criticile *Tentaţiei* au fost, în general, favorabile, dar n-aş fi putut să aduc eu însumi răspunsuri cu privire la întreaga societate. Infantilismul şi victimizarea sînt nişte tendinţe, aşadar oricînd reversibile, dar care însoţesc individualismul ca o umbră. Remediile ar fi de căutat în limitele pe care libertatea Modernilor trebuie chiar ea să şi le impună, dacă nu vrea să decadă în excese, capricii şi indiferenţă la soarta lumii.

*Dintre romanele dumneavoastră, pe care îl îndrăgiţi cel mai mult, pe care îl consideraţi mai reuşit? Dar eseul care vă reprezintă cel mai bine?*

*Luni de fiere* şi *Corpul Divin* rămîn romanele mele preferate. Dintre eseuri, *Plînsetul Omului alb* şi *Tentaţia inocenţei.*

*După mai bine de douăzeci de ani de carieră literară, vă renegaţi vreo carte? Dacă da, de ce?*

Sînt unele dintre cărţile mele pe care le socotesc ratate sau insuficient lucrate. Şi fiindcă le reneg, le uit, le omit, precum un copil de care ţi-e ruşine. Recunosc, e o reacţie oarecum puerilă, dar nu pot face altfel.

*Publicul românesc aşteaptă traducerea romanului dumneavoastră* Hoţii de frumuseţe, *în care tema lui Barbă Albastră şi cea a unei dictaturi a frumuseţii inversate se întrepătrund într-un suspense poliţist. Puteţi să-i faceţi o scurtă prezentare cu titlul de "aperitiv" pentru cititori?*

*Hoţii de frumuseţe* este un roman la graniţa dintre thriller şi fantastic. Un cuplu de tineri se rătăceşte într-o seară de iarnă, pe viscol, în munţii Jura. Sînt adăpostiţi de un trio straniu a cărui obsesie este să purifice lumea de ravagiile frumuseţii.

*Vă place să călătoriţi şi aţi călătorit foarte mult. Uneori, o ţară, o spiritualitate, precum India, de exemplu, devine materie de roman. România ar putea fi o astfel de provocare?*

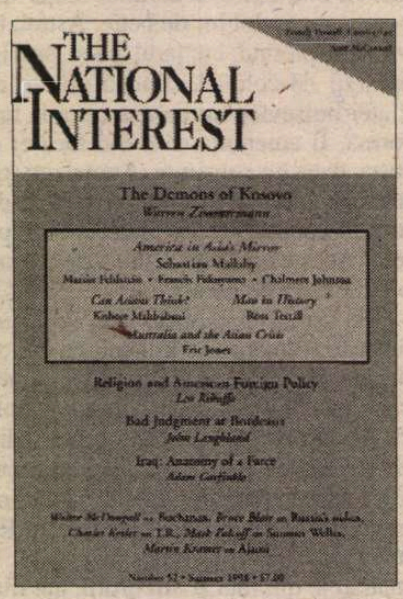
Cred că România ar putea fi fără îndoială un prilej de întîlnire intelectuală, foarte fructuoasă, de vreme ce trăim în acelaşi spaţiu mental al Europei şi al latinităţii. Şi e deja multă vreme de cînd francezi şi români dialoghează prin intermediul literaturii şi al gîndirii.

*Cum reuşiţi să vă cunoaşteţi publicul, cititorii? Cum menţineţi contactul cu ei?*

Ţin multe conferinţe în Franţa şi întîlnesc zeci de cititori în cursul deplasărilor mele. Acest lucru îmi este de mare ajutor, iar uneori e foarte emoţionant

**Interviu realizat de**
**Muguraş Constantinescu**

# *The National Interest*



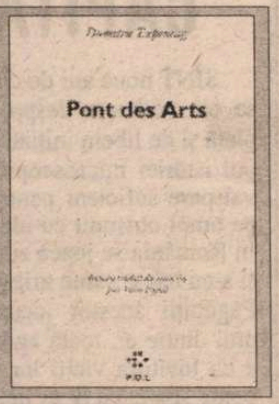

POTRIVIT trimestrialului politic american *The National Interest,* nr. 52, Vara 1998, Europa simte din nou ameninţarea exploziei "butoiului cu pulbere" al Balcanilor. Scânteia care îl poate aprinde poartă, în aceste zile, un nume: Regiunea Autonomă Kosovo. În opinia lui Warren Zimmerman, fostul ambasador al Statelor Unite în Iugoslavia în perioada 1989-1992, conflictul armat din Kosovo poate avea repercusiuni mult mai serioase chiar decât cel bosniac. De bine de rău, războiul sârbo-bosniac a fost purtat în interiorul graniţelor Bosniei. Izbucnirea războiului în Kosovo, aflat între cele două naţiuni independente ale Macedoniei şi Albaniei, ar declanşa un previzibil trafic de arme dinspre Albania înspre albanezii din zonă, în vreme ce un din nou previzibil exod albanez în Macedonia, unde trăieşte o minoritate albaneză ce numără aproape 50% din populaţie, ar periclita stabilitatea guvernului de la Skopje. Totodată, Grecia, care trăieşte teama obsedantă a ameninţării teritoriului ei nordic de către Macedonia, şi Bulgaria, care îi consideră pe macedoneni ca fiind, de fapt, bulgari, ar putea găsi motive pentru a interveni, ca şi Turcia, de altfel, cel mai mare stat musulman din Balcani şi casă a unei importante minorităţi albaneze. Deocamdată, puterile occidentale se văd puse în faţa dilemei de a accepta sau nu independenţa Kosovoului, din moment ce un răspuns pozitiv ar duce, inevitabil, la anularea acordului de la Dayton privind Bosnia, bazat pe integrare şi nu pe segregaţie.

După situaţia încordată din spaţiul iugoslav, *The National Interest* pune sub lupă criza financiară a ţărilor din Asia de sud-est, o criză ce ţine, înainte de toate, de clivajul dintre două mentalităţi: cea occidentală şi cea orientală. De la Restauraţia Meiji din 1835 încoace, Japonia se zbate între nevoia de modernizare după modelul oferit de ţările occidentale şi apărarea unei tradiţii milenare. Locul generalului MacArthur, veghind la succesul "New Deal"-ului de reconstruire a economiei japoneze dinstruse de război, l-a luat acum în Asia Fondul Monetar Internaţional, avansând credite uriaşe: 17 miliarde de dolari pentru Thailanda, 43 pentru Indonezia şi 57 pentru Coreea de Sud. Concluzia la care ajunge Kishore Mahbubani, autorul unui îndrăzneţ articol intitulat *Pot asiaticii să gândească?* este una potrivit căreia reuşita societăţilor asiatice va fi asigurată doar de îmbinarea unora dintre valorile tradiţionale (ataşament faţă de familie, văzută ca o instituţie, caracterul conservator al moravurilor, respectul pentru autorităţi) cu cele occidentale (succesul obţinut prin forţe proprii, libertatea politică şi economică) şi, mai ales, prin eliminarea nepotismului şi a prejudecăţilor etnice sau de clasă.

În fine, merită menţionat din bogatul sumar şi articolul lui Adam Garfinkle, *Anatomia unei farse,* care dezvăluie neputinţa S.U.A. de a dezamorsa conflictul din Golful Persic, lăsând rezolvarea în mâinile lui Evgheni Primakov şi ale lui Kofi Anan, fapt ce nu a condus decât la consolidarea poziţiei lui Saddam Hussein prin concesiile făcute.

**Dan Croitoru**

# D. Ţepeneag tradus în Franţa




LA editura pariziană P.O.L. a apărut recent romanul *Pont des Arts* de Dumitru Ţepeneag. Romanul reprezintă al doilea tom din ciclul narativ inaugurat prin *Hotel Europa*, apărut la aceeaşi editură în 1996. Ca şi *Hotel Europa, Pont des Arts* a fost tradus în limba franceză de Alain Paruit. Versiunea românească a romanului se află în curs de apariţie la Editura Albatros.

# Fiica bilingvă a totalitarismului

Ziarul "Le Temps" din Geneva a publicat sub acest titlu un interviu cu Herta Müller, personalitate a literaturii germane contemporane despre care se vorbeşte mult în ultimul timp, cărţile ei fiind distinse, din 1987, de cînd s-a stabilit în Germania, cu o serie de prestigioase premii, între care Premiul Kleist şi Premiul Impac. Prezentînd-o pe scriitoare ca "româncă de limbă germană", a cărei întreagă operă, înscrisă în tradiţia literară a Europei Centrale, se bazează totuşi pe o experienţă strict contemporană, dictatura comunistă, realizatoarea interviului, Marion Graf, menţionează titlurile romanelor şi culegerilor de nuvele ce au făcut-o cunoscută: *Mare fazan e omul pe lume, Februarie desculţ, Călători într-un picior, Încă de pe atunci vulpea era vînătorul, Inima animal*, a căror temă comună e responsabilitatea morală a fiecărui individ pentru totalitarism.

Răspunzînd curiozităţii ziaristei elveţiene de a afla care sînt circumstanţele ce au dus-o către literatură, Herta Müller mărturiseşte că în familia de ţărani bănăţeni din care provine nu existau cărţi. Abia cînd a ajuns la liceu a descoperit literatura, graţie unor oameni pasionaţi de lectură şi scris şi tot la încurajarea acestui cerc de prieteni a început ea însăşi să scrie. O primă lectură importantă pentru ea a fost un volum de Eugen Kogon, *Statul SS*, care des-

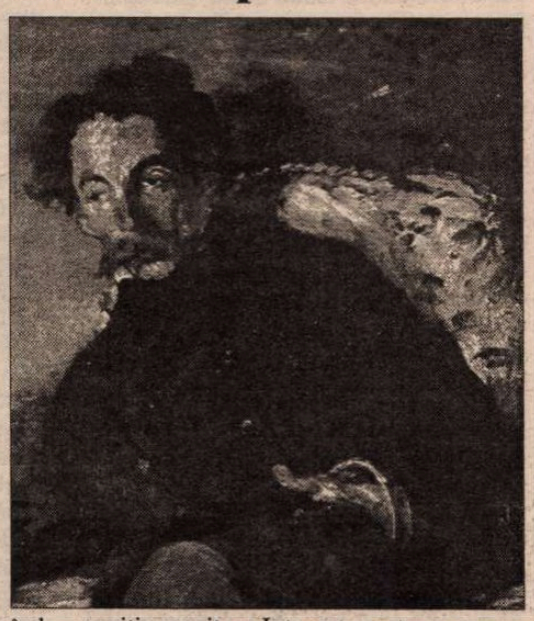
crie fundamentele statului totalitar: „Această carte a fost o revelaţie, m-a făcut să înţeleg că trăiam într-o dictatură. De la pagină la pagină îmi dădeam seama că tot ce descria el – teama continuă de persecuţii individuale, şantajul, tăcerea forţată, toate registrele represiunii – se petrecea în jurul meu, în fiecare zi." A doua revelaţie au constituit-o cărţile lui Thomas Bernhard, fiindcă dezvăluiau provincia „în nişte termeni care mi-au deschis ochii."

Întrebată cît e invenţie şi cît povestire autobiografică în proza ei, Herta Müler răspunde: "Am tratversat de 50 de ori un pod pentru ca să pot inventa un pod peste un fluviu. Aceasta e percepţia inventată pe care o caut."

Între altele, Marion Graf remarcă limbajul foarte personal, viguros, bogat în imagini al scriitoarei şi tematica legată exclusiv de anii trăiţi în România, deşi e stabilită în Germania de peste un deceniu. Tematica, explică Herta Müller, se datorează faptului că şi în Germania a continuat să scrie pornind de la ceea ce a preocupat-o întotdeauna, iar subiectul nu s-a epuizat încă. Dimpotrivă. Cît despre originalitatea stilistică, ea se datorează în primul rînd bilingvismului în care s-a format: "Româna este extraordinar de bogată şi expresivă şi cărţile mele, fără ca asta să apară explicit, sînt nutrite de această limbă. La 15 ani, cînd am plecat la oraş şi am început să vorbesc românește în toate domeniile vieţii, aveam distanţa necesară pentru a-mi da seama de bogăţia acestei limbi. Să vorbeşti două limbi înseamnă să vezi lumea în două moduri. De exemplu, să înjuri e frumos, sănătos, senzual. În timp ce în germană se cade repede în vulgaritate, în română poţi să mergi departe fără a deveni vulgar''...

## 100 de ani de la moartea poetului

◆ Arătîndu-i lui Valéry, şpalturile corectate ale poemului său *Un coup de dés jamais n'abolira le hazard* pe care revista "Cosmopolis" trebuia să-l publice, Stéphane Mallarmé l-a întrebat: "Nu credeţi că e un act de demenţă?" Citind, Valéry mărturiseşte că a rămas încremenit: "Eram un amestec de admiraţie, rezistenţă, interes pasionat, analogii în stare născîndă în faţa acestei invenţii intelectuale". *Zarurile* lui Mallarmé, "acest sistem verbal şi vizual", s-au dovedit cîştigătoare. El a fost primul şi a deschis drum multor altora, de la dadaişti, care şi-au luat "hazardul" ca semn distinctiv, la caligramele lui Apollinaire şi pînă la ciberpoeţi. Pentru comemorarea centenarului morţii lui Mallarmé, oraşul Sens unde poetul şi-a petrecut adolescenţa (între 1856, cînd avea 12 ani, şi 1862), a organizat expoziţii, colocvii, spectacole şi lecturi, iar mallarméenii din toată lumea au la dis-

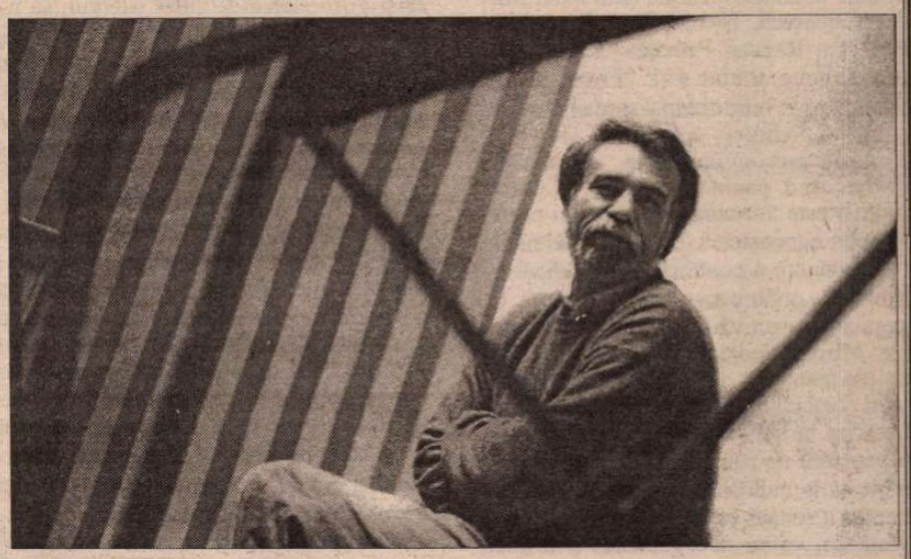


poziţie un sit pe Internet, pentru a comunica despre poetul lor preferat. În imagine, portretul lui Mallarmé pictat de Monet în 1876.

# Evenimentul literar al anului în Rusia

VLADIMIR MAKANIN este în sfîrşit recunoscut, la 61 de ani, ca unul dintre numele mari ale literaturi ruse actuale. În entuziasmul stîrnit de apariţia recentă, în patru numere consecutive ale revistei literare "Znamia", a ultimului său roman, *Underground sau un erou al timpurilor noastre,* s-a spus chiar că este cel mai important scriitor rus contemporan. Recunoaşterea i-a fost consfinţită şi prin acordarea Premiului Puşkin, în valoare de 40.000 de mărci, ce recompensează "clasici în viaţă" ai literaturii ruse. Se pare că 1998 e un an fast pentru Makanin. Dar a avut peste trei decenii de aşteptare, la periferia literaturii, aproape necunoscut de public şi privit cu iritare de critici.

Fiindcă n-a vrut să se integreze în nici un grup literar şi a fost întotdeauna un lup singuratic (nici acum, cînd e celebru, nu dă interviuri şi nu apare la televiziune), a întîmpinat dificultăţi chiar de la debut, în 1965. Caracterul singular al scrisului său şi lipsa de comunicabilitate a omului au derutat criticii care, neştiind cum să-l încadreze, au preferat să-l ignore. Nici sovietic, nici antisovietic, nici urban, nici preocupat în mod special de Rusia profundă, nici oportunist, nici disident, Makanin şi-a urmat propriul drum. Înainte de a se consacra literaturii, a fost matematician, iar prima sa carte a fost una ştiinţifică. Apoi şi-a dat seama că vocaţia sa e literatura şi s-a preocupat exclusiv de scris, evoluînd încet de la realismul tradiţional, prin SF, la un stil experimental, cu o viziune modernă şi originală.



În mai multe dintre romanele sale – *Breşa, Subiect standard, Tăcuţii,* personajul principal e mulţimea ce hrăneşte de bună voie cu propriul sînge un totalitarism urmărind să şteargă personalitatea individuală, să o strivească într-o masă docilă. În eforturile lor de a scăpa depersonalizării, de a se smulge comunităţii modelatoare, eroii lui Makanin caută o ieşire, o fisură spre o altă realitate. În *Breşa,* eroul îşi găseşte salvarea într-o lume subterană, un fel de paradis situat acolo unde te-ai aştepta să se afle infernul. Reperele sînt răsturnate, amestecate, noţiunile obişnuite nu mai sînt operante – ca în această Rusie a ultimului deceniu, în care contururile noii realităţi au devenit de neînţeles: oamenii, obişnuiţi în şapte decenii cu protecţia unui *noi* atotputernic, nu sînt capabili să accepte crudul adevăr că succesul sau eşecul depind de voinţa şi inteligenţa individuală.

Şi romanul *Underground sau un erou al timpurilor noastre* – considerat evenimentul literar al anului în Rusia – are aceeaşi temă. În cronica sa din "Izvestia", Iuri Buida scrie că Makanin a asimilat şi regîndit în *Underground* întreaga experienţă a literaturii ruse, de la Lermontov, Dostoievski şi Cehov la prozatorii moderni. Sutele de personaje ale romanului sînt artişti şi oameni de afaceri, doctori şi ucigaşi, bolnavi şi poliţişti, mişunînd prin realitatea rusă cotidiană – văzută însă ca o lume subterană de către personajul principal, un anume Petrovici. Scriitor care s-a lăsat de scris şi a ajuns paznic la un cămin, acest Petrovici ajunge să ucidă un poliţist originar din Caucaz (victima obişnuită a rasismului rusesc). Ucigaşul reflectează la Raskolnikov şi la tradiţia umanistă a literaturii ruse, dar nu-şi simte conştiinţa tulburată. Vrea doar să nu fie prins, iar următoarea crimă să fie mai bine calculată. Eul scindat al lui Petrovici – scrie criticul de la "Izvestia" –, compus dintr-o parte însetată de nemurire şi alta bestială, sugerează societatea rusă. Spre deosebire de eroul lui Dostoievski, care afirma că "Dacă Dumnezeu nu există, totul e permis", noul erou al secolului XX sfîrşeşte prin a crede că însăşi "căinţa înseamnă sfîrşitul".

În legătură cu opera sa anterioară, criticii i-au reproşat lui Makanin cruzimea. Şi de data aceasta romancierul e fără milă, făcîndu-l pe Petrovici să îndure toate umilinţele imaginabile, să străbată toate căile subterane, între care şi aceea a artistului, atît de neînsemnat în vremea noastră. Artist este şi fratele mai mic al lui Petrovici, Venedikt, pictor genial strivit odinioară de KGB şi ajuns într-un azil psihiatric într-o stare aproape animalică. Zeci de ani, Petrovici îl vizitează regulat la spital şi în cele din urmă, trecut prin purgatoriul crimei, se decide să-l ia cu el, încercînd din toate puterile să-l readucă la viaţă. Eşuează. Totuşi, eforturile fratelui mai mare au un minim efect. Întors la azilul psihiatric, Venedikt le spune calm infirmierilor veniţi să-l înhaţe de la poartă: lăsaţi-mă în pace, nu vă amestecaţi. Sînt ultimele cuvinte ale romanului. Ale personajului şi autorului deopotrivă. ■

Pagină realizată de **Adriana Bittel**

# Revista revistelor

## Pro-zare

Cristina Cîrstea, ale cărei întrebări au totdeauna o remarcabilă directeţe politicoasă, îi ia un interviu lui Mircea Nedelciu pentru *CRONICA* nr. 6. Începe prin a-i cere părerea asupra fenomenului cultural acum şi aici. Scriitorul nu crede că ne-am afla, din punct de vedere cultural, într-o criză. E doar un moment de răvăşire: "Toţi oamenii sînt prinşi într-un efort uriaş de adaptare la societatea globalizată economic şi informatic. Eşecurile acestei adaptări produc nevroze, sinucideri, excluderi iremediabile. Mediul a devenit, prin cantitatea uriaşă de informaţie care-l populează, din nou agresiv cu omul. Agresiv altfel decît în societatea blocată informaţional dinainte de '89. Dacă cineva se adaptează cu oarecare succes la aceste noi sfidări, şi dacă demersul lui e semnificativ atunci putem spune că asistăm la «productivitate» în noul cîmp cultural".

Iar proza românească, asupra căreia insistă întrebarea, îşi vede de treaba ei, cu destule rezultate notabile (sînt citaţi Mircea Cărtărescu, Nichita Danilov, Simona Popescu, Răzvan Petrescu, Răzvan Popescu, Petre Barbu ş.a): "Proza actuală înaintează în linie dreaptă spre orizont, cu calm şi tehnici specifice. De fapt, *pro-zare* asta şi înseamnă: să înaintezi rînd cu rînd, pagină cu pagină". Ceea ce întîrzie este asumarea mentalităţii profesionale: cunoaşterea drepturilor, tehnicile de negociere a contractului de editare şi difuzare, organizarea unor societăţi de gestiune colectivă a drepturilor de autor etc. Mircea Nedelciu îşi recunoaşte calităţi de manager, dar generalizează discutabil coincidenţa dintre aptitudinile de romancier şi simţul practic: "Cine ştie să organizeze un roman, să angajeze personaje, să le cunoască şi să le urmărească pentru a scoate ce e mai semnificativ în viaţa lor, va şti să organizeze şi o mică întreprindere. Eu, am mai spus-o, nu cred că aş fi devenit scriitor, dacă firul firesc al istoriei bazat pe evoluţia normală, capitalistă, a economiei nu s-ar fi întrerupt în România pentru 50 de ani cu doar cîţiva ani înainte de naşterea mea. Cel mai probabil e că aş fi fost negustor de grîne în Bărăgan". Părerea noastră e că abilităţile economice ale lui Mircea Nedelciu reprezintă o raritate printre scriitori. Majoritatea biografiilor de romancieri îl contrazic. "Întreprinderea" lor de a crea lumi fictive funcţionează după alte legi decît o societate comercială, o fabrică sau o agenţie de turism. Şi, în plus, artiştii de vocaţie sînt atît de captivaţi, în permanenţă, de arta lor, încît de valorificarea materială a "produselor" ar trebui să se ocupe alţii: impresari, agenţi literari, oameni specializaţi, pricepuţi. Dar cum artiştii cîştigă la noi atît de puţin, un procent din puţinul ăsta nu merită osteneala. Aşa merg deocamdată lucrurile. ◆ Cristina Cîrstea atinge şi o zonă mai delicată, întrebîndu-l pe Mircea Nedelciu despre experienţa limită prin care a trecut şi care i-a schimbat viaţa. Colegul nostru spune că această întîmplare, pe care nu o doreşte nici duşmanilor, "are o valoare formativă. Nimeni nu devine însă mai talentat din cauza unei experienţe limită. Cel mult învaţă să-şi gospodărească altfel talentul, să nu fie trufaş etc.". Dovadă a unei mari tării de caracter, Mircea Nedelciu nu s-a lăsat copleşit, e activ, scrie şi îşi menţine legătura cu lumea literară: "Sînt prin naştere o natură deschisă dialogului. Niciodată nu am găsit un motiv suficient de puternic pentru întreruperea dialogului. Cu oricine. S-ar putea ca unora această poziţie a mea să le pară uşor amorală. Unii exprimă prin întreruperea dialogului maxima condamnare morală. La mine această «pedeapsă capitală» a fost de la început «abolită». Poate că e o formă de autoapărare, ca ironia, o armură împotriva marilor Spaime, ştiu şi eu? Cert e că n-am avut niciodată probleme de comunicare. Internetul şi e-mail-ul au apărut firesc în viaţa mea tocmai cînd fizic eram imobilizat într-un cărucior. E doar o coincidenţă, aş fi putut să le descopăr mai devreme sau mai tîrziu, sînt sigur că nu le-aş fi refuzat." ◆ În acelaşi număr al "Cronicii" e publicat un text inedit de Vasile Harea, autorul unui studiu intitulat *Românii de peste Nistru,* apărut în 1923 la "Cartea Românească" şi ajuns azi o raritate bibliofilă. Pentru cartea aceasta, Vasile Harea s-a documentat în 1918 la faţa locului, călătorind în plin război civil prin Ucraina, Transnistria şi Basarabia. Textul inedit *O călătorie la Kiev – 1918* a fost redactat, după însemnările de atunci, pe la sfîrşitul anilor '50 sau poate mai tîrziu şi e deosebit de interesant. De la Kiev la Odesa, Tiraspol, Dubăsari şi Chişinău, Vasile Harea a stat de vorbă cu românii de acolo şi le-a aflat problemele. Între altele, a participat la Congresul învăţătorilor din regiunea Tiraspol-Dubăsari şi a întocmit un memoriu, pe baza căruia a obţinut pentru ei, de la ministrul Simion Mehedinţi, fonduri apreciabile şi manuale. Care n-au mai ajuns la destinaţie căci, la începutul lui 1919 trupele sovietice au reocupat Transnistria. Învăţătorii care dirijau procesul de naţionalizare a şcolilor din satele cu populaţie românească au fost nevoiţi să se refugieze în ţară, iar preşedintele Zemstvei din Dubăsari, Durbailo, "un adevărat democrat, lipsit de prejudecăţi imperialiste ruseşti, a avut o soartă tragică: "pentru ajutorul acordat moldovenilor în organizarea şcolii lor naţionale, sovieticii l-au considerat «trădător», condamnîndu-l la moarte prin împuşcare".

### Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

## LA MICROSCOP

# CAPITALISMUL PERSONAL

SÎNT nouă ani de cînd în România se tot vorbeşte despre economia de piaţă şi de libera iniţiativă. Pentru timpul istoriei microscopice, acest interval pare suficient pentru a-l deprinde pe omul obişnuit cu ideea de afacere. În România se joacă zdravăn la loterie şi s-au băgat sume uriaşe în *Caritasuri.* Păgubiţii acestor jocuri şi-au riscat, unii dintre ei, toată agoniseala, pentru a da lovitura vieţii lor. Aşadar, nu se poate spune că le-ar lipsi simţul riscului concetăţenilor noştri. Cu toate astea, peste 805 dintre noi, dacă s-ar vedea cu o sumă neplanificată, o sumă ajungînd la 500 de milioane de lei, ar face cu ea orice altceva decît să-i bage într-o afacere. Cel puţin aşa reiese din ultimul mare sondaj de opinie subvenţionat de Fundaţia Soros, la noi în ţară.

Cu alte cuvinte, aceiaşi oameni care sînt în stare să riste sume frumuşele, săptămînal, umblînd după cîştiguri la loterie sau aceiaşi oameni care au pierdut bani frumoşi la diverse *Caritasuri* nu se gîndesc să înceapă o afacere, chiar dacă banii de pornire le-ar pica din cer.

Întrebarea e în ce măsură ideea de liberă iniţiativă a rimat la noi cu aceea de intrare în afaceri. Capitalismul s-a numărat şi se numără printre termenii cu încărcătură negativă în România. Afacerile, ca idee, sînt privite cu reticenţă de cetăţeanul obişnuit, ca şi cum ar fi vorba de un lucru jenant, dacă nu de-a dreptul ruşinos.

La ora asta, la noi există un discurs despre lumea afacerilor, care vine din partea specialiştilor în acţiuni la bursă. Există şi un tip de ademenire la afaceri, prin plasarea de acţiuni, cu cedarea responsabilităţii personale unor experţi. În schimb, îndemnul elementar, de tip, vrei să fii propriul tău stăpîn, începe o afacere, aşteaptă de nouă ani să se transforme într-un slogan al societăţii autohtone.

În primii ani de după începutul revoluţiei, momentul 1989, simpla operaţiune de privatizare era însoţită de comentarii menite să deoache acest fapt. Îndemnul de tip pozitiv că în România e nevoie să se facă afaceri, îndemn pe care omul obişnuit trebuia să-l privească drept o valoare comportamentală firească, a fost mai tot timpul minat de anunţuri oficiale că la adăpostul acestei iniţiative se dau tunuri. Pe de altă parte, birocraţia autohtonă, legile şi regula şperţului au transformat ideea elementară de intrare în afaceri într-un fel de labirint în care numai cei care cunosc ponturile trebuincioase reuşesc să se descurce.

Dacă însă dinspre canalele presei ar fi venit îndemnul spre afaceri adresat cetăţeanului obişnuit, rezultatele ultimului sondaj de opinie ar fi diferit sensibil de cele înregistrate.

Imboldul intrării în afaceri e, la această oră, mai mic şi decît o sumă de 500 de milioane de lei pe care concetăţenii noştri intervievaţi de CURS ar putea s-o aibă la dispoziţie indiferent în ce scop. S-au succedat mai multe guverne în România, dar invitaţia către afacerea personală, ideea că această afacere e, social, un merit patriotic, nu o treabă strict personală, continuă să se lase aşteptată.

Mediul afacerilor e comentat la noi fie dintr-un unghi farmaceutic, care taie pofta omului obişnuit de a se băga în asemenea lucruri, fie dintr-o perspectivă la fel de descurajantă – aceea a fraudei date în vileag. Ceea ce lipseşte e simpla încurajare adresată omului obişnuit, de a intra în afaceri şi de a-şi concepe această încercare ca pe o aventură personală meritorie.

**Cristian Teodorescu**

## Cîteva întrebări

Un trist şi inept efort de aşa-zisă demitizare a discursului preşedintelui Constantinescu în faţa congresmenilor americani aparţine *COTIDIANULUI.* Acest ziar care a risipit energii considerabile pentru a afla gradul vizitei preşedintelui în Statele Unite şi care a jubilat fiindcă auditoriul de pe dealul Capitoliului a fost reprezentat în mică parte de reprezentanţi ai Congresului, dar a ignorat succesul personal al preşedintelui Constantinescu în această vizită, *Cotidianul* adică îşi închipuie că îi dă marea lovitură preşedintelui. Cum? Acuzîndu-l că şi-a ţinut discursul liber citind textul de pe două ecrane care au transformat acest discurs într-o cacialma. O cacialma pentru un ziar precum *Cotidianul,* dar nu şi pentru cei care l-au audiat pe preşedintele Constantinescu. N-ar fi însă aceasta prima oară cînd sub redacţia lui Ion Cristoiu fapte limpezi şi neculpabile devin capete de acuzare. ❖ Întors acasă din Statele Unite mai devreme decît preşedintele Constantinescu, directorul ziarului *ADEVĂRUL* se întreabă dacă nu cumva preşedintele a rămas în America mai mult timp decît era cazul. Întrebarea pe care ne-o punem e de ce dl Dumitru Tinu nu l-a întrebat pe preşedinte de ce stă în continuare în Statele Unite, în loc să îl acuze că stă acolo mai mult decît trebuie. ❖ Unul dintre cele mai lipsite de ruşine fapte de presă din ultima vreme e reprezentat de o poză care a apărut în ziarul *NAŢIONAL.* Poza în discuţie, opera celebrului Ştefan Ioniţă, îl reprezintă pe cunoscutul realizator t.v. Iosif Sava în situaţia de subiect al Secţiei de terapie intensivă de la Spitalul Universitar - fostul Municipal. E de-a dreptul revoltător că o persoană aflată la reanimarea unui spital e pozată de un fotograf lipsit de scrupule. Însă e stupefiant că un ziar, *Naţional,* a publicat această poză, mai şi adăugînd un comentariu medical mincinos. Trecînd de faptul în sine, ar fi fost de aşteptat ca oameni de cultură sau diverşi alţi foşti invitaţi ai seratelor lui Iosif Sava să protesteze împotriva acestei intruziuni în intimitatea unei anumite persoane, oricine ar fi fost ea. Din această tăcere însă Iosif Sava pică prost. De fapt, foarte activul muzicolog s-a văzut, fără să ştie, pentru prima oară la îndemîna invitaţilor săi. ❖ Şeful Baroului din România s-a declarat împotriva echipării femeii avocat în pantaloni, deoarece nici zeiţa justiţiei nu purta o vestimentaţie de acest fel. Dar întrebarea e în ce măsură zeiţa justiţiei avea de-a face cu o societate în care pantalonii purtaţi de femei erau priviţi drept un substitut sexy al vestimentaţiei femeieşti clasice. Asta pe de o parte. Pe de alta, faptul că la tribunal o femeie avocat simte nevoia să se îmbrace în veşminte bărbăteşti nu e o dovadă limpede că aceste femei încearcă să se substituie bărbaţilor cu care se laudă baroul? În *ZIUA,* Ioan Groşan deplînge faptul că nu mai vin americanii în varianta lor de investitori. Dar inteligentul editorialist-prozator ignoră că, aşa cum aşteptarea americanilor de către români s-a dovedit, decenii de-a rîndul, o pistă falsă, tot aşa ignorarea americanilor, prin diverse măsuri legislative restrictive, i-ar putea izgoni pe americanii dornici să investească în România.

**Cronicar**

**România literară**

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „R.H. PRINTING" SRL Calea Plevnei 114, sector 1 Bucureşti

24 pag - 2.000 lei
La redacţie: 1.500 lei

TIRGU-MURES

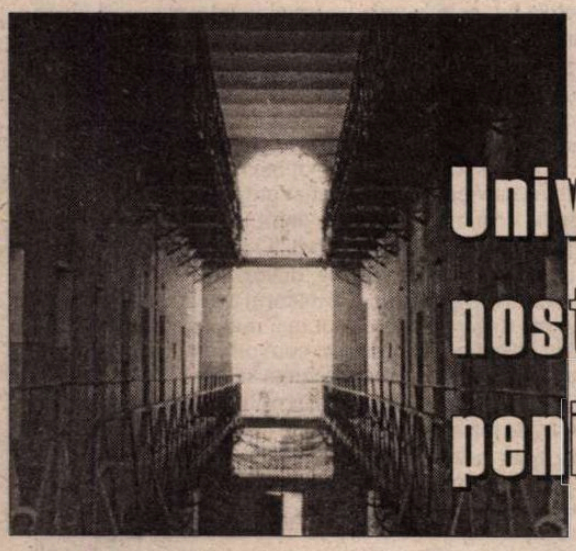
# România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

5 – 11 august 1998
(Anul XXXI)

31

## Universul nostru penitenciar

(pag. 12-13)

EDITORIAL

*de Nicolae Manolescu*

## Literatura română la admiterea în liceu

CONSERVATORISMUL cerințelor este încă mai evident la subiectele de literatură decît la acelea de limbă română de la concursul de admitere în liceu. Proasta înțelegere a rostului lecturii și studiului literaturii are „tradiții" lungi și greu de smuls.

Ambele subiecte au fost din poezie. Iată o remarcă preliminară. Uzanța (absolut normală) este ca unul să fie din proză, celălalt din poezie. Cel dintîi subiect este formulat așa: „Demonstrați că personajul Mircea cel Bătrîn din poezia *Scrisoarea a III-a* (fragmentul studiat în clasa a VI-a) de Mihai Eminescu, sintetizează calitățile esențiale ale poporului român de-a lungul istoriei sale." Trec peste faptul că aici nu poate fi vorba de o *demonstrație* (cel mult, se pot *arăta* sau *enumera* acele trăsături care etc.), ca să relev o anumită confuzie în formulare. Ca să susții că Mircea cel Bătrîn din *Scrisoarea a III-a* sintetizează (!) însușirile românilor, s-ar cuveni să știi, mai întîi, care sunt acele însușiri. Se putea, eventual, pretinde candidaților să indice acele trăsături ale personajului său pe care Eminescu le consideră valabile pentru români. S-ar fi evitat confuzia dintre cum este cu adevărat poporul român (și încă, de-a lungul istoriei sale) și cum îl vede poetul. E nerezonabil să inducem elevilor o identitate între psihologia și etica românilor și viziunea subiectivă a lui Eminescu. O viziune care ține, de altfel, de o ideologie romantic-conservatoare, idealistă, și care mai curînd flatează orgoliul național decît corespunde unei aprecieri lucide. Chiar dacă, la 13-14 ani (vîrsta candidaților la admiterea în liceu, care aveau cu doi ani mai puțin, cînd studiau „fragmentul"), aceste lucruri nu pot fi explicate, nu mi se pare corect să le creem elevilor un reflex necritic, care s-ar putea dezvolta ulterior într-o interpretare naționalist-șovină a *Scrisorii*. Și așa, există în gimnaziu tendința nefastă de a confunda patriotismul cu naționalismul, atît prin oferta de texte, cît și prin carența spiritului critic în abordarea lor. (Ca să nu mai vorbesc de liceu: a se vedea comentariul la *Apus de soare*, unde cultul personalității și guvernarea autoritară sînt prea de tot marcate, fără nuanțe sau context istoric, în pofida interesului de a educa o etică pluralistă, tolerantă, și o idee de guvernare democratică, legate de valorile societății de astăzi).

Al doilea subiect (notat în barem cu 1,50 puncte) este mult mai dificil decît primul (notat cu 2 puncte), cu toată „naivitatea" aparentă a formulării: „Comentați dialogul dintre cioban și oița năzdrăvană din balada Miorița". Jumătate din punctaj se acordă pentru dezvăluirea *semnificațiilor*. În genere, referirile la conținut sînt mai generos apreciate decît cele la mijloacele de realizare. După părerea mea, școala toată greșește grav în această privință. Din două motive. Doar pentru nepricepători, relevarea semnificațiilor e mai lesnicioasă decît indicarea mijloacelor. Iată chiar cazul *Mioriței*. Elevul nu e capabil, la vîrsta lui, să sesizeze semnificațiile baladei. I se cere o interpretare peste puterile lui. Rezultatul? Reducerea înțelesurilor la clișee, simplismul. Pentru el (ca și pentru autorul subiectelor), oița e năzdrăvană. Sîntem într-un basm, nu într-o baladă. Cum să-l faci să gîndească, la 14-15 ani, că oaia este vocea unui fatum, că ciobanul se află în imposibilitate de a opta, că e sortit morții fără drept de apel? Mult mai firească ar fi observarea, pe text, a unor particularități de limbă și stil, de prozodie. În plus (acesta este cel de al doilea motiv), s-ar atrage, pe această cale, atenția elevului asupra frumuseții literare a baladei, i s-ar educa gustul, sensibilitatea, ar fi pregătit să citească poezia pentru specificul artei cuvîntului. Experiența arată că rodul analizelor de conținut, așa cum le recomandă școala, nu e altul decît crearea de prejudecăți durabile. De felul celor pe care subiectele de la admiterea din acest an le evidențiază cu prisosință: Mircea cel Bătrîn și Ciobanul mioritic „sintetizează" comportamentul național. Cum să faci reformă cu asemenea idei vechi?

■

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

## *Literatura pe care a căzut o bombă*

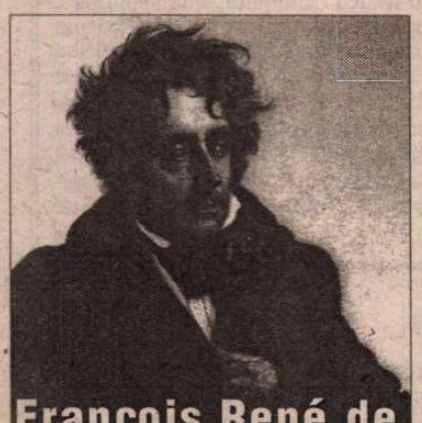
(pag. 13)

## Mijloc de veac în București

(pag. 4)

## Amorul sacru și amorul profan

(pag. 5)



## François René de Chateaubriand: „Ce sînt eu în mîinile timpului...?"

(pag. 20-21)

## Leopardi – 200

(pag. 22)

## NIMFETA NICETA

(pag. 7)

## *17 pauze pentru aplauze*

(pag. 10)

## „Protagoniști" și „figuranți"

(pag. 16)

## CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

# Cine latră la "cultura scrisă"?

ÎNTRE nenumăratele nenorociri provocate de guvernările post-decembriste, e incorect să nu scrii, din când în când, despre lucrurile bune aduse de administratorii țării. Cu atât mai mult cu cât acestea sunt mai rare decât izvoarele de apă minerală în Sahara. Nu doresc să mă aliniez, în nici un chip, jurnaliștilor noștri de seamă care, în ultimele săptămâni, au devenit adulatori necondiționați ai președintelui Constantinescu. Mai ales că omul de la Cotroceni nici nu are vreo legătură cu ceea ce vreau să spun. Ar fi păcat, însă, ca una din inițiativele demne de laudă de la Ministerul Culturii să rămână nemenționată.

Printr-o hotărâre de guvern de anul trecut, fondurile Ministerului Culturii alocate publicării de carte și revistă se repartizează, după modele care în Occident s-au împământenit de ani de zile, prin concurs. În acest scop, s-a constituit un juriu național, alcătuit din personalități recunoscute în domeniu. Pe baza proiectelor prezentate de edituri sau reviste, competitorilor li s-au acordat (sau nu) anumite sume.

Nu am să insist, acum, asupra uluitoarei birocrații prin care trebuie să treacă "beneficiarul" în clipa când încearcă să intre în posesia banilor cu pricina. Dacă și-a făcut iluzia că nu are decât să meargă la casierie (sau, mă rog, la bancă) și să folosească banii conform scopurilor menționate în cerere, se înșală. Semnarea contractului cu donatorul îți dă imaginea clară a ceea ce va fi însemnând pentru Dante experiența scrierii "Infernului". Nu e vina, desigur, a funcționarilor (din experiență proprie pot spune că sunt deosebit de amabili), cât a sistemului. Ceea ce intenționează a fi un pas înainte în modernizarea ministerului e dat zeci de pași înapoi prin menținerea procedeelor greoaie, inventate, probabil, încă înainte de Suzana Gâdea. Chiar dacă juriul (numit de Minister!) a văzut în tine un competitor valabil, aparatul represivo-financiar (că nu pot să-i spun altfel!) te consideră tot un potențial infractor. Din acest motiv, diversele direcții ale ministerului trebuie să se acopere unele pe altele cu semnături, astfel încât se alege praful de adoptarea procedurilor administrative de tip euro-atlantic.

Sperând că lucrurile se vor îmbunătăți (măcar) în acest domeniu, despre altceva doresc să scriu, de fapt. Și anume, despre reacția absolut aberantă a ziarului "Adevărul", prin pana unui Cornel Radu Constantinescu, la această inițiativă democratică. Pentru condeierul de la fosta "Scânteie", cele vreo zece miliarde alocate sprijinului "culturii scrise" (reviste și cărți) ar constitui o adevărată (citez titlul cinicului articol) "«Inundație» financiară"! Nu știu dacă dl. C.R. Constantinescu are habar de prețurile de cost ale unei cărți sau ale unui număr de revistă culturală. Mai mult ca sigur că da. Că domnia-sa manipulează grosolan informațiile de care dispune, e, de asemenea, limpede. S-o luăm metodic.

Suferința de fond a individului ce transpunea slugarnic lătrăturile ideologice ale Ceaușeștilor este că în România încă se mai face cultură. Că, în sărăcia generală, niște oameni luminați s-au gândit că scrisul trebuie protejat, că valorile culturale românești, câte sunt și cum sunt, nu trebuie omorâte cu orice preț. Dacă zece miliarde de lei reprezintă pentru anti-culturalul de la "Adevărul" o cifră îngrijorătoare, o "inundație", atunci domnia sa are grave deficiențe fie în domeniul aritmeticii, fie în cel al moralei. Ce să spunem de sutele de dinozauri industriali care consumă într-o zi cât bugetul pe zece-douăzeci de ani ai "culturii scrise"? (Spre exemplificare, doar C.F.R.-ul pierde zilnic două-trei miliarde de lei! Și asta pe niște trenuri insalubre, nepunctuale, adevărate cuști pestilențiale ce se hurducăie primejdios pe linii ferate, parcă, prevăzute cu zimți!) Dacă în urma "mamuților" socialiști nu rămâne decât rugină și sărăcirea galopantă a țării, în urma poeților și prozatorilor rămân dovezile că nu suntem doar poporul de imbecili, de mâncători de lebede, de primitivi, sau de mincinoși perverși. Imagine creată în străinătate, să nu uităm, între altele, și de manipulările odioase ale ziarului "Adevărul" – când cu mineriadele, când cu ungurii, când cu "legionarii", când cu Piața Universității.

Dl C.R. Constantinescu nu se indignează că din bugetul catastrofal al țării sunt "sponsorizate" sute de "obiective industriale" ce ne otrăvesc zi de zi și ceas de ceas aerul, contribuind la un șomaj mascat de dimensiuni copleșitoare, însă e cât pe ce să dea în comă la ideea că 64 de reviste culturale au beneficiat de ajutor financiar ministerial! Că acel ajutor, e, în destule cazuri, simbolic, n-are rost să-i spun d-lui C.R. Constantinescu, lucrător el însuși la o revistă, la rândul ei, sponsorizată!

(Nu e vina revistelor culturale că nu înfloresc pe lângă un mare cotidian, care cotidian, la rândul lui, a înflorit pe ideologia partidului comunist, în spațiile acestuia și pe canalele de difuzare și influență ale bolșevicilor români... Măcar din acest motiv, urmașii lui Popescu-Dumnezeu și Darie Novăceanu ar trebui s-o lase mai moale cu grija față de banul public...)

În binecunoscuta tehnică a manipulării comunist-securiste, dl. C.R. Constantinescu lasă să se înțeleagă că o serie de edituri au fost, pur și simplu, înecate în bani de către Ministerul Culturii. Printr-o scamatorie tipic "scânteistă", printr-un hocus-pocus ce dovedește mari lacune în ce privește matematica elementară, detractorul de la "Adevărul" echivalează sumele cerute de edituri cu ceea ce comisia ministerială a putut să le ofere. Astfel, prin rapiditate de mână și nebăgare de seamă, el induce ideea că editurile au primit, de fapt, mai mult decât suma totală aflată la dispoziția comisiei! Calculul condeierului amintește de celebrul enunț al fostului său stăpân, Ceaușescu: "Nimeni pe ansamblu nu are voie să consume mai mult decât toți în general!"

Dacă punem cap la cap sumele solicitate de edituri, vom observa că ele depășesc cu mult cele șase miliarde și jumătate de care a fost vorba inițial. Mai precis, ajungem – cum tot dl. C.R. Constantinescu ne informează - la 53 de miliarde! Or, insinuând că edituri precum "Du Style", "Albatros", "Eminescu", "Univers", "Minerva" s-au procopsit cu câte 2-3 miliarde lei, mardeiașul cultural de la "Adevărul" se înscrie în categoria foștilor colegi de la secția propagandă, alergici la tot ce însemna cuvânt scris și tipărit. Plin de contradicții, dl. C.R. Constantinescu pare a ști când prea multe, când prea puține despre subiectul pe care-l abordează ca la corridă. După ce se preface a nu avea habar de deciziile juriului (chiar: de ce nu devin ele publice, dacă tot e vorba de bani publici?), după ce califică strategia Ministerului Culturii, redusă la nivel de "mișmaș", drept "prostească și ticăloasă", noul Chișinevski are o revelație: el știe precis că din cererile adresate de edituri "lipsesc marile proiecte editoriale (pe autori, colecții, domenii)". De unde deține aceste informații? Mi-e foarte greu să cred că o editură precum "Minerva", specializată chiar în "autori și colecții", a venit la Ministerul Culturii să "ciugulească semințe", așa cum decretează veninosul articlier de la "Adevărul". Sau că edituri faimoase tocmai prin coerența activității ("Humanitas" ori "Univers", "Meridiane" ori "Nemira") s-au prezentat la nivelul de amatorism sugerat de ziarul "Adevărul".

Prin astfel de intervenții publice, echipa de zgomote neo-comunistă nu face decât să-și mai dea o dată arama pe față. Alergici la ideea că, din nebăgare de seamă, cultura națională le-a scăpat de sub control, ei visează reîntoarcerea la epoca în care aveau nu numai pâinea și cuțitul, dar și gurile cele mai mari. Nu e vina nimănui că suplimentul literar-artistic al "Adevărului" e amatoristic și incapabil să dea tonul în viața culturală a țării. Cu articole de direcție hei-rupistice, cu dezvăluiri ieftin-senzaționale (psihanalizabilă e, de pildă, obsesia Ana Pauker în paginile "literar-artistice" girate de oameni precum C.R. Constantinescu!) e greu să devii credibil fie și într-o cultură ca a noastră. Din nefericire pentru nostalgic-resentimentarii în chestiune, chiar și poezia proastă a unui poet insignifiant dintr-o revistă de provincie e infinit mai prețioasă decât deversările respingătoare de ură ale veștejilor ciomăgari ideologici rămași, prin moartea lui Ceaușescu, fără obiectul muncii. ■

## POST-RESTANT

de Constanța Buzea

CONFIRMAREA aceasta este de bun augur – că măcar din când în când, cuiva îi trece prin minte că *singurătatea* este o stare, și încăpătoare și securizantă, pentru cine n-o confundă cu izolarea ori boala, și înțelege riscurile și binefacerile ei. Ea este *locul în care este loc,* unde răbdarea izvorăște din sine cu bucuria unei penitențe luminoase, unde cel ce o locuiește mulțumește oricui îi dă prilejul, bun întotdeauna, de a se cunoaște pe sine mai adânc, prin starea de bine ori de rău a celuilalt. Scrieți despre rafinament, prospețime, seriozitate tandră, putere de a șterge granițile neutralității, dar eu aud din azur și silabele unei îndoieli vibrante, ale unui *oare*? repetat. Sunteți cumva o singurătate, profesoară fiind, în fața claselor pline de copii, de singurătăți gălăgioase, recalcitrante, cuminți, problematice? Scrieți totuși despre acea *sete aiuritoare de dialog*, care vă mână, chinuită între presiunea cuvintelor și lene. De ce n-ați începe să țineți un jurnal cu, de pildă, textul scrisorii, pe care v-o pot înapoia, pe care v-o țin la dispoziție, și care text are valoarea lui, curajul lui, secretele lui, nebuloasele lui, ce abia așteaptă să vă absoarbă dilemele. Spuneți, dar parcă nu din tot sufletul, că refuzați *tandemul cu profunzimile pentru că acestea sunt posesive și absorbante.* De ce n-ați începe, deci, prin a-l accepta? Va fi cu mult mai ușor de îndurat chair eșecul, decât reprosul de a nu fi încercat măcar. De ce să fim deștepți, cultivați, profunzi numai pe spinarea altora și să nu scriem noi înșine cărțile din care alții să se împlinească? Spunea cineva că nu este drept să-l judeci pe cel care a cedat sub tortură atâta vreme cât tu însuți nu știi cum te-ai fi comportat sub tortură. Atâta vreme cât nu ai aflat prin tine însuți cu câte eforturi și sacrificii se scrie o pagină de carte, parcă nu e drept să lovești în cărțile altora. Și scrieți, și rămân pe gândurile mele din primul rând: "O aglomerație de singurătăți se pulverizează tot mai mult prin locurile publice, dialogul se spulberă sub autoritatea monologului...". Ce părere aveți însă despre următorul text alb: "Când nu este vorba de poezie/ sau de artă/ este tragic să vezi că/ tot mai mulți oameni nu pot trăi/ fără să se biruie pe ei înșiși/ în elanul comunicării/ în convorbiri cu martori/ în întâlniri cu martori/ în iluzorii mulțimi/ dar care toate amenință să dureze/ mai mult decât viața"? Cum aș putea să vă schimb tensiunile în calm, tensiunile care v-au convins că odată instalată *ura de sine*, nu se mai poate face nimic? În ceea ce vă privește, din stilul epistolei, din fermitatea unor poziții, din sarcasmul și plasticitatea unor exprimări, am înțeles că sunteți o fire puternică și capabilă de fapte mari. Dacă vă gândiți bine, ura de sine nu este cu putință. Te poți disprețui, pentru greșeală, pentru păcat, dar nu te poți urî atâta vreme cât nădăjduiești la o îndreptare, atâta vreme cât nu ți se pare imposibilă căința, atâta vreme cât un copil îți cere cuvinte de tandrețe și tu i le oferi. Despre iubirea de sine îmi dau seama că nu pot inventa acum ceva mai bun decât singură ați exprimat: "Cum să încropești varianta aceea atletică, robustă, dar și suplă care să-ți țină inima, cea atât de expusă, la adăpost de primejdia deznădejdii ori a extazului prostesc?" Ce aveți cu lumea în care trăim? Și acum o mie, sau două mii de ani, nu era, pentru sufletul omenesc, la fel? Așezată în trecut, sau în viitor, dacă doriți, persoana dv. credeți că ar face față, ar fi mai fericită, mai avută, mai răsplătită, mai cinstită în context? Reveniți la ce spuneam în primele rânduri, dar acum cu altă atenție. Există soluții în orice timpuri, în orice situații, soluții de întreținere în demnitate și lumină a sufletului, zic eu, a inimii, ziceți dv. Vaietul de care vorbeați, cât ecou are înlăuntru? Persoana căreia vă *deșirați* vaietul cotidian v-a dat un răspuns pe aproape de cel pe care și eu vi l-aș da. Trebuie să vă mărturisesc însă, că scrisoarea dv., mi-a plăcut, dar nu până la capăt. Sunt de la un punct încolo zone de gălăgie, de pălăvrăgeală, de mozaic superficial, și chiar de puțină păcătoșenie în relatări. Și vă mai mirați că prietenii dv din străinătate nu vă răspund la scrisori? Îi numiți lunatici. "Ceva în ei – spuneți – funcționează de-a-ndoaselea. Îi înjuri, ei zâmbesc; îi calci în piciaore, ei îți cer scuze; îi trădezi, ei îți sunt recunoscători; le furi din avut, ei îți oferă încă puțin." Și, mai la vale, cu uimire ori cu sarcasm, nu-mi dau bine seama, spuneți că aceștia sunt licențiați, ba unii dublu licențiați, că ar fi căpătat "luciul acela de paliditate translucidă de atâta stat prin Universități". Și ce fac ei? Unul coase goblenuri cu Maica Domnului, altul suplinește, altul s-a făcut servitor într-o casă mare. Cel rămas în țară doarme iarna într-un demisol neîncălzit. Ei, care ar fi putut fi sarea pământului, "niște oameni blânzi sau îmblânziți, perfect deviați de la logica lui *a avea*, incorigibili naivi, prețăluiesc lăuntrul". Între *a prețui* și *a prețălui* este, fie vorba între noi, o mare deosebire. Ceva, dar ce anume, nu v-a lăsat să folosiți termenul ce se cerea în context. Vă spun cu tot dragul că sunt de partea celor cu goblenurile și recunoștința. Dacă veți începe să țineți un jurnal, cred că se va face, cu timpul, având mereu textul la dispoziție, o oarecae ordine în scrisul dv. Fluxul confesiunii ar trage, prin control, spre literatură. (*V.G.* Sadu - Gorj) ■


**România literară**

**Director: Nicolae Manolescu**

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

*Redacția:* Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

*Colaboratori permanenți:* Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

*Corespondenți din străinătate:* Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

*Tehnoredactare computerizată*: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

*Administrația:* Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

http://www.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

# Un diagnostic de sistem

FAPTUL că problemele sistemului românesc de învățământ au ajuns în sfîrșit să facă obiectul unor discuții de amploare națională e un semn bun. Odată și odată trebuia să iasă în prim plan ideea – altfel enunțată din cînd în cînd – că transformarea rapidă și profundă a unei societăți nu se poate face fără o reformă în materie de educație. Pînă nu de mult, ocaziile cu care acest lucru era spus nu se bucurau de mare audiență. Pe bună dreptate, uneori, ca de pildă atunci cînd în cîte un discurs politic era lansat îndemnul tovărășesc de obținere a noi recorduri la sporul național al abilităților de operare pe computer, așa cum pînă în 1989 se cereau tot mai bogate recolte de cereale la hectar. Alteori, tot mai frecvent în ultima vreme, discuțiile mai serioase purtate fie în presă, de obicei în presa intelectuală, fie în reuniuni specializate, au avut ecouri limitate la mediile direct interesate, în special academice. Însă pentru o reformă a sistemului nostru de învățămînt e nevoie nu doar de voința elitelor educaționale (profesori, cercetători, grupuri de decizie de la vîrful administrației din domeniu), ci și de un solid suport politic și – mai ales – din partea publicului larg. Întrucît învățămîntul angrenează sute de mii de oameni, socotind cadrele didactice cu diverse grade de calificare, elevii și studenții, precum și – prin extensie – marele procent al populației pe care-l constituie părinții și bunicii cu copii și nepoți la școală, la liceu sau la universitate, e imperios necesar ca ei – toți aceștia – să înțeleagă că ceva, și anume ceva fundamental trebuie să se schimbe în sistem pentru ca într-un viitor cît mai apropiat tinerii de azi să poată fi pregătiți pentru o societate reconstruită într-un sens mai performant, mai prosper și mai confortabil decît cea în ruină pe care ne-a lăsat-o moștenire regimul comunist.

Pînă să se ajungă la această largă susținere socială, recentele sesiuni de examene naționale – bacalaureatul și admiterea în licee – au reușit măcar performanța de a atrage publicul în dezbaterea asupra necesității reformei în învățămînt. Modificările de procedură și – apoi – ideea utilizării televiziunii de stat pentru transmiterea în direct a tragerii la sorți a subiectelor, ca și pentru "dispeceratul" examenelor, pentru explicații, clarificări de detalii și tot restul, au asigurat focalizarea atenției generale. A devenit acum vizibil pentru toată lumea ceea ce doar observatorii mai atenți ai domeniului percepuseră, și anume suflul nou și dinamic pe care l-a adus instalarea în decembrie trecut la Ministerul învățămîntului a actualului titular al portofoliului, Andrei Marga, și a echipei pe care și-a constituit-o. După primele etape de "punere a bazelor" unei noi filozofii a educației, consumate la începutul anilor '90 cu contribuțiile importante ale ministrului Mihai Șora și ale unor secretari de stat și directori de direcții precum Paul Cornea, Marian Papahagi sau Sorin Antohi, impulsurile reformiste de sus în jos, dinspre minister, au fost mai degrabă palide, reorganizarea învățămîntului făcîndu-se mai ales de jos în sus, la nivelul microsistemelor cărora li s-a acordat o reală autonomie, fie și... parțială, adică mai ales în universități. De acolo, mai exact din Universitatea din Cluj, la a cărei spectaculoasă remodelare a contribuit decisiv, provine actualul ministru Marga. Sensul reformist indus acum de el la nivel național este din nou unul de sus în jos, la scara macrosistemului, însă de astă-dată *după* parcurgerea experienței restructurării la nivel micro. În mai puțin de opt luni, noua echipă a ministerului a accelerat extraordinar procesele de transformare a întregului eșafodaj al educației, reușind să facă sau să pregătească pași importanți, esențiali într-acolo. Dacă se văd în ultima vreme progrese serioase, masive, incontestabile într-un domeniu socio-economic admimistrat de guvern, acela este fără îndoială cel al învățămîntului.

La asemenea afirmații cu semnul plus, trebuie adăugate constatările mai puțin roze la care conduc recentele experiențe ale examenelor naționale. Că ele au fost deodată mult mai slabe decît cele de pînă acum n-ar fi trebuit să fie o surpriză. Faptul că în masa elevilor și a părinților s-a înregistrat un veritabil șoc s-a datorat obișnuinței cu vechiul sistem, conform căruia toate examenele se treceau fluierînd. Pînă la urmă, cei mai mulți au acceptat că apropierea bacalaureatului și a admiterii în licee de standardele normale ale exigenței și corectitudinii n-aveau cum să nu ducă la rezultate mai slabe, normale, de fapt. Șocul inițial a fost atenuat în cîteva trepte. Primele reacții s-au consumat la extreme, între revolta "picaților" bacalaureatului și salutarea de către organizatori și de către presă a dezvăluirii crudului "adevăr" cu privire la nivelul învățămîntului românesc. Echipa Ministerului și proiectele sale de reformă n-au fost - însă - contestate în ansamblu. Dimpotrivă, foarte repede s-a creat o atmosferă de susținere tot mai largă a necesității de schimbare a sistemului. A jucat un rol și informația – nouă pentru mulți – cum că în lumea civilizată se înregistrează procente de promovare similare. În sfîrșit, decizia de a li se oferi "picaților" încă o șansă sub forma unei sesiuni-bis, la sfîrșitul lui august, a temperat spiritele, pînă într-atît încît rezultatele și mai slabe de la admiterea în licee n-au mai stîrnit proteste semnificative. Redistribuirea candidaților cu medii peste 5 și reluarea examenului la începutul lui septembrie vor rezolva și aici nemulțumirile candidaților deocamdată respinși.

Constatările mai puțin roze despre care am vorbit decurg – deci – nu din rezultatele ca atare, ci din deficiențele de organizare și de mentalitate puse în evidență mai ales de sesiunea de bacalaureat. Spectrul lor a fost —vai! – foarte "bogat". Iată doar cîteva dintre constatările care merită făcute:

Întîi, pe lîngă motivațiile psihologice de înțeles, dificultatea acceptării de către elevi și părinți a unui procent de promovare coborît dintr-o dată de la cel de pînă acum, de aproape 100%, la circa 70%, a arătat o foarte răspîndită incapacitate de înțelegere a învățămîntului ca sistem competitiv, nu ca unul de "bonificare" din oficiu a tuturor.

În al doilea rînd, scăderea procentului de promovare către cotele "adevărului" a fost posibilă și datorită "rotației" la supraveghere și corectare. Nemaicunoscîndu-i pe elevi, profesorii i-au evaluat strict după baremuri. A fost astfel spulberată complicitatea încetățenită între unii și ceilalți în regimul trecut, cînd sistemul politic solicita raportarea unui procent triumfal de promovare. Drept care se generalizase o formulă de genul "noi ne facem că învățăm și voi vă faceți că ne examinați, că pînă la urmă oricum promovăm cu toții". Fără abandonarea acestei pseudo-susțineri reciproce sistemul nu se poate reforma.

În al treilea rînd, supărați de rezultatele slabe, părinții s-au arătat dispuși să preia și ei roluri mai active. Deocamdată, nemulțumiți că odraslele au "picat", au fost multe cazuri în care ei, părinții, au demascat inerția sistemului acuzîndu-i pe bună dreptate pe unii profesori de dezinteres la clasă. Se știa și pînă acum că se întîmplă să se "sară" peste ore de curs și că - drept urmare – rămîn lecții sau porțiuni întregi din manuale nepredate, că sînt cazuri în care elevilor li se dictează "comentarii" prefabricate sau că li se mai cere să piardă timpul în bănci copiind pur și simplu din manuale în caiete. Dar nimeni nu protesta! Reforma sistemului va cere activarea tuturor părților implicate care vor trebui să-și impună reciproc noile standarde de competitivitate.

În al patrulea rînd, statistic vorbind, deci dincolo de excepții, rezultatele cele mai slabe au fost obținute de elevii de la liceele cu profiluri economice, de la grupurile școlare și de la clasele serale, adică din acele forme de învățămînt pe care regimul comunist le încurajase în ideea educării hei-rup-iste a tineretului, în disprețul culturii generale și cu accent pus – invers – pe instruirea în meserii practice. Reforma trebuie să taie aici în carne vie.

În al cincilea rînd, disfuncționalitățile apărute în desfășurarea efectivă a examenului au dezvăluit serioase deficiențe instituționale și carențe la nivel de cultură a organizării. Întreaga piramidă a sistemului are de învățat la acest capitol: Ministerul, inspectoratele județene, conducătorii de școli și de comisii de examen, profesorii toți, elevii.

...Și așa mai departe, bacalaureatul și admiterea în licee oferind materie abundentă de analiză. După ce se vor trage toate concluziile, se vor putea introduce – mai întîi – corecțiile instituționale și procedurale necesare. Într-o perspectivă ceva mai îndepărtată, se vor putea ataca și retardările în materie de mentalități colective. Recentele examene naționale le-au pus în evidență cu claritatea unui sever diagnostic de sistem. Că mai sînt multe, foarte multe de schimbat ne-a dovedit-o o dată în plus splendidul subiect dat la proba de română de la admiterea în licee, unde li s-a cerut bieților candidați să "demonstreze" faptul că Mircea cel Bătrîn – cel din *Scrisoarea III* a lui Eminsescu, nu cel din istorie! – "sintetizează calitățile esențiale ale poporului român"! Hotărît lucru, ministrul Marga va trebui să aibă de-aici încolo în vedere și reformarea... subiectelor de examen!; adică - lăsînd gluma la o parte – a mentalităților profesorale în stare să nască asemenea monștri de kitsch pseudo-patriotic și să-i cultive cu sîrg în mințile tinerelor noastre generații.

**Ion Bogdan Lefter**

INEDIT

***Gabriela Negreanu***

## Lecție de cosmologie

O greșeală este, dragii mei, a privi chestiunea
în timp, vreau să spun în cronologia
aceasta,
eminamente a noastră

*Ei* n-au răsărit unul câte unul
luminiscenți și singuri, aproape
întâmplător
la mari intervale

*Ei* se desprind uneori în cercuri
concentrice, din masa (hai să-i zicem) a
Creierului
originar

Se-ntâmplă atunci o mare
durere, o mare
absorbție

Îi suge piatra, și din forma
pietrei străine încearcă
să salveze piatra

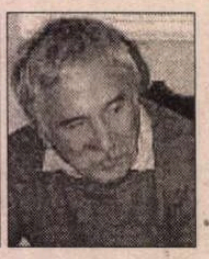
Îi suge carnea, și din forma
cărnii străine încearcă,
oh, să salveze

*Omul*

(din volumul *„Memoria unui creier"*,
în curs de apariție la Editura „Fiat lux"

**CRONICA LITERARĂ**

*de Gabriel Dimisianu*



# MIJLOC DE VEAC ÎN BUCUREȘTI

PERIODIZAREA literaturii după criteriul generațiilor este un procedeu uzual al criticii, dar mereu perturbat, în acțiunea lui ordonatoare, de ivirea „excepțiilor", a deloc puținilor scriitori răzleți de convoaiele generaționiste. Unii au întârziat să pornească la drum odată cu cei din același leat, pierzând trenul acestora și urcându-se în altul. Alții, din contră, împinși de cine știe ce conjuncturi biografice, au luat-o înaintea contingentului lor, afirmându-se literar mai devreme. Și pentru unii și pentru alții chestiunea apartenenței la o anume generație este dificil de rezolvat. Cărei generații aparțin Radu Petrescu, Leonid Dimov, Costache Olăreanu, M.H. Simionescu? Au intrat în literatură la începutul anilor '70, cam odată cu Mircea Dinescu, Dorin Tudoran, Eugen Uricaru, Mihai Sin, deși mai vârstnici decât aceștia cu douăzeci de ani și mai bine, în unele cazuri. Fac împreună o „generație de creație"? Nu fac, după cum însă nu fac nici cu scriitori de vârstă mai apropiată, cum ar fi Dan Deșliu, Nina Cassian, Petru Dumitriu, dar care au debutat „la timp", adică îndată după război. De ce nu fac nici cu unii nici cu alții o generație nu avem spațiu aici să discutăm, dar neconvergențele îmi pare că sar în ochi.

Există însă și „răzleți" asumați, integrați fără dificultate altei generații decât aceleia de care aparțin biologic. Toată lumea îl consideră optzecist, de exemplu, pe fostul meu coleg de facultate Gh. Izbășescu, poetul stabilit la Onești. Optzeciștii înșiși, cei cu acte în regulă vreau să spun, îl socotesc astfel, neștiutori, sau dezinteresați, de datele lui civile de identitate. Un șaizecist consumat, cum este subsemnatul, are de ce să fie invidios pe evadatul din generația noastră Gh. Izbășescu, mereu considerat, în temeiul acestei evadări, mai tânăr decât este. Ne putem consola totuși, șaizeciștii rămași șaizeciști, cu ideea automăgulitoare că am putut furniza și altora „cadre", ca în cazul amintit, după cum și azi suntem în stare să facem același lucru, cum putem proba cu alt caz, de care mă voi ocupa însă mai pe larg.

Mă refer anume la puțin cunoscutul prozator, până în prezent, Paul Diaconescu, șaizecist după vârstă și *nouăzecist* după faptul că abia acum debutează editorial, cu masivul roman *Cartea muierilor*, apărut la începutul acestei veri. La Paul Diaconescu și la romanul său am vrut de fapt să ajung, după aceste rânduri de introducere pe care le-am socotit totuși necesare.

Paul Diaconescu mi-a fost și el coleg de facultate, între anii 1953–1958, mie și viitorilor scriitori Sorin Titel, N. Velea, Livius Ciocârlie, Fănuș Neagu. Soarta a vrut ca Titel și Velea să-și fi încheiat demult cariera literară, iar Paul Diaconescu abia acum să și-o înceapă.

Voi spune doar câteva lucruri despre cum era atunci Paul Diaconescu, atâtea numai câte cred că-i sunt necesare cititorului pentru a-i înțelege mai bine cartea, o carte substanțial hrănită din biografie și mai ales din acea porțiune a ei corespunzătoare mijlocului de veac XX. O voi face cu grija de a nu răscoli zăcăminte afective, cum se întâmplă când vii în atingere cu amintiri care te implică, aceasta petrecându-se mai totdeauna în defavoarea judecății critice, care pierde din ascuțime și rigoare. Ori, tocmai de acest efect al perceperii afective doresc să mă țin departe în cazul de față, în beneficiul dreptei aprecieri a unei scrieri care suportă prea bine, sunt convins, o abordare critică în sensul cel mai strict.

Voi arăta, prin urmare, că Paul Diaconescu era în acea vreme un tânăr instruit peste media anturajului său, cu bogate lecturi în special din literatura franceză, asiduu frecventator al lui Montaigne, spiritual, sceptic, casant, cultivând ironia galică, voltairiană (cineva și observase, glumind, că Paul „surâde voltairian"), curtenitor cu femeile în limita urbanității perfecte, prietenos dar și câteodată distant, neîngăduind nici la chefuri familiaritățile agresive, triviale, purtând în toată comportarea, parcă mai mult decât toți, marca intelectualității. Trăia însă modest, împreună cu părinții într-un mic apartament de pe strada numită atunci Gabriel Péri, în vecinătatea Ateneului, situat la subsolul unui imobil de unde, prin ferestrele dinspre stradă, sub care își așezase masa de scris, nu putea să vadă mai mult decât picioarele până la genunchi ale trecătorilor (și trecătoarelor).

După absolvire, a lucrat mai mulți ani la „Scânteia", ca redactor mai degrabă obscur, semnând anodine reportaje culturale care consfințeau, în ochii mei de atunci, o clară și regretabilă ratare. M-am bucurat pentru Paul când am aflat că-l numiseră corespondent al ziarului la Paris. Va trăi, mi-am zis, măcar o vreme, într-un climat de cultură pentru care avea atâtea afinități. A urmat exilul, stabilirea în Suedia, întemeierea acolo a unei familii, revenirea, după '89, din când în când, în țară, până ce, anul trecut, Paul Diaconescu aduse cu sine voluminosul manuscris al romanului de față. I-a luat mulți ani să-l scrie dar pur și simplu spulberă cu el, spre marea mea bucurie, concluzia pripită a ratării pe care o pusesem odinioară.

Am expus fie și în fugă aceste câteva date despre autor pentru că o parte el le încorporează în materia epică a romanului, pe acelea, îndeosebi, care privesc epoca tinereții, episoade din studenție și din perioada primilor ani în care funcționase ca redactor la ziarul „Scânteia". De fapt, aceasta și este identitatea socială a eroului–narator al cărții (relatarea e peste tot la persoana I): absolvent de curând al facultății și redactor la marele ziar „Flamura", becher la cei 25 de ani și apărător îndârjit al acestei condiții („N-am de gând să mă însor curând"), posesor, după ce domiciliase mulți ani la părinți, al unei locuințe îndeajuns de precare, împărțind cu o familie un apartament cu dependințe comune, posesor și al unei motociclete, vehicolul proprietate-personală devenit accesibil la începutul anilor '60.

Acest tânăr nu este doritor de cățărare pe scara socială, cum îi vede în jurul său pe alții că sunt, și de aceea nu pune zel deloc în munca de la gazetă, achitându-se de obligații cu minimul de efort posibil și fără nici o tragere de inimă. Și nici nu avea pentru ce să fie zelos în profesiunea sa acel tânăr gazetar al anilor '60, deja dezamăgit de felul cum mergeau lucrurile în mediul său și peste tot (crezuse cândva în lupta „pentru dreptate, egalitate, alături de cei mulți"), excedat de repetarea an de an a formalismelor ritualice („«aniversarea», uitasem cu totul de aniversare. Și doar august bătea la ușă"), agasat de „șușoteli", de vagile amenințări ce planau asupra tuturor, întreținute prin zvonistica dirijată („iar se auzise de mătrășiri, de ascuțirea vigilenței, de trimiteri în provincie"), toate acestea agresându-l, de bunăseamă, dar și stârnindu-l să caute formule de apărare. Una am și arătat-o: să nu dea profesiei mai mult decât merită, nici prea puțin, pentru a nu pierde slujba, dar nici prea mult, pentru a nu fi copleșit apoi de îndatoriri sâcâitoare. Altă formă de apărare, a cărei alegere i-o dictează și temperamentul, este drogarea prin eros, un șir nesfârșit de experiențe amoroase în care eroul se angajează cu frenezie, cu elanuri și curiozități mereu proaspete. O mai mare fervoare și ingeniozotate, chiar inspirație, chiar talent, în nimic altceva nu pune, cutreierat de insațiabile dorințe în raza cărora de cuprindere intră și ratările, și eșecurile, și neîmplinirile din trecut: „de ce nu putem avea toate femeile pe care le-am dorit cândva?"

Sunt ani în care trăirea erotică este pentru erou singura care deține un sens. Află în ea un refugiu, cum spuneam, o salvare în fond egoistă, de unul singur, tipic masculină, egoistă și în două împrejurări lașă. Prima împrejurare: chemat la secretarul de partid i se cere să rupă legătura cu Maria, fiica unui exilat care vorbise la un post de radio din străinătate în termeni neconvenabili regimului. Mircea (acesta e numele eroului) acceptă pentru a nu-și pierde slujba de la ziar, o părăsește pe Maria, dar nu aici este marea lașitate, ci în faptul că nu-i spune femeii iubite de ce o face, lăsând-o să creadă ce-o vrea. A doua împrejurare: moare Beti, iubita din prima tinerețe, căreia moral și în toate felurile îi datora enorm. Firesc ar fi fost să se ducă la ceremonia incinerării, despre care este anunțat, dar e din nou laș și nu se duce, îmbătându-se crunt în noaptea dinainte, în Gara de Nord, de unde fuge cu un tren în provincie.

Debordantul erotism al *Cărții muierilor* este asociat evocării, cu mare vervă și cu opulență de culori, a boemei bucureștene de la mijlocul acestui veac, atâta câtă reapăruse la sfârșitul epocii Dej. Fuseseră ani ceva mai relaxați, mai permisivi și în privința moravurilor, în condițiile micii redresări economice pe care Ceaușescu o va gâtui repede, aducând inițiatorilor ei (Bârlădeanu, Maurer) acuzația de „consumatorism". Până atunci însă grădinile de vară se reumpluseră de lume, bodegile, micile baruri, „bombele", cu publicul lor pestriț și gălăgios până la asurzire, și chiar și o oarecare viață de noapte fusese îngăduită, în câteva localuri ale capitalei anume destinate, populate mai ales de străini dar și de unii autohtoni, de bișnițarii vremii dar și de artiști, scriitori, cântăreți, dame și, desigur, de fauna securistică aferentă. Eroul-povestitor și amici săi din redacția „Flamurei", Barbu, Sile, Gore și încă alții care gravitau în jurul lor, sunt frecventatorii, fără discriminare, atât ai cârciumelor sordide din cartiere cât și ai simandicoaselor Mon Jardin, Cina, Lido, Melody, Continental, petrecând în nesfârșite chefuri ce se înnodau unul cu celălalt, înviorându-le viața cea searbădă, viața „reală", altfel tot de ei proslăvită în reportajele pentru ziar.

Paul Diaconescu pune multă inspirație în descrierea acestei lumi de juisori, în refacerea atmosferei ei unice, pune duh matein și chiar reeditează, într-un fel, ipostaze ale lumii mateine transplantate, atmosferă, personaje, situații. Să-i dăm și lui totuși cuvântul: „Multă vreme așteptate, șrițurile acelui sfârșit de iunie au fost dese, lungi, furioase. Ne răzbunam pe serile și nopțile în care, împinși de foame și de frig, ne afundam, rebegiți și la-ntâmplare, în cârciumi joase, în «abataje» irespirabile, în saloane exalând voma și leșia. Redescopeream plăcerea aerului curat, surpriza berii reci în văpaia amiezii și, chiar voluptatea aromei de mititei amestecată cu adierile dinspre Insula Trandafirilor (...) Timpul trecea repede și învolburat, ca întotdeauna vara, împins parcă din spate de diminețile prea grăbite, alergând spre înserările târzii, amețit de nopțile senine, agitat și insomniac. Orașul întreg era ca un soi de carusel, un bâlci al Moșilor plin de atracții și capcane, cu cârciumi ieșite la drumul mare, cu tarafuri în grădini umbroase, cu bulevardele mușuroind de trupuri fierbinți, cu trotuare înguste și asudate, cu atingeri furnicătoare, cu mirosuri tari: de pământ, de dragoste, de cer și de foc. În astfel de orașe și în asemenea veri lovea, pe vremuri, ciuma". Iată și preferința vicioasă a unor Pașadia și Pirgu, ai anilor '60 pentru „una trecută de treizeci de ani, balcâză și căzută", și iată și remușcările de după beție ale eroului–povestitor din *Craii*, cu toată autoflagelarea și legămintele de a renunța la viața ușuratică, dar și cu rapida reintrare în formă și refacere a bunei umori pe care numai tinerețea, ca prin minune, le poate înfăptui: „... a doua zi, cu capul greu și trupul sleit, mă judecam cu îngrijorare, văzând în divertismentul deja începețoșat, semne premonitorii. În încâlceala gândurilor mahmure, noaptea mă urmărea ca un sumbru avertisment de posibile căderi într-o viață incontrolabilă, viață de holtei înveterat, hămesit, risipit pentru totdeauna. (...) Dar era de ajuns să mă desprind de moliciunea culcușului mototolit și umed, să deschid larg fereastra și să respir câteva clipe sub sărutul soarelui de amiază, pentru ca totul să se rarefieze și să dispară în aerul fără durată al verii. Uitam."

Să se înțeleagă că acestea nu sunt pastișe mateine ci reflexele unui stil al prozei românești sudice, prezente la Filimon, la Ghica, la Mateiu Caragiale, la I.M. Sadoveanu, poeți ai Bucureștilor cărora acum Paul Diaconescu li se alătură acordându-le, pe drept, toată cinstirea cuvenită celor mari.

Am și observații, desigur, să-i fac prozatorului, pentru că este uneori discursiv și patetic, subliniind prea apăsat unele semnificații simbolice, trăgându-ne parcă de mânecă să le vedem. Dar în totul e un constructor clasic Paul Diaconescu, neambiționat să ne încurce cu dificultăți tehnice, să ne pună capcane la tot pasul. El, dimpotrivă, ne luminează prevenitor căile cele mai drepte prin edificiul său epic impunător. Nu se rușinează, și bine face, de clasicitate, și nici de faptul că ne-a putut oferi o atât de atașantă lectură, în care te cufunzi ca într-un basm.

■

Paul Diaconescu, *Cartea muierilor*, roman, Editura Albatros, 1998, p.440.

**CRONICA LITERARĂ**

de *Gheorghe Grigurcu*

# AMORUL SACRU ŞI AMORUL PROFAN

TITLUL prezentului comentariu trimite la cel al unui foarte cunoscut tablou al lui Tițian. Operă a tinereții pictorului, cu toate că reprezentativă, acesta înfățișează două ipostaze ale aceleiași femei: una învesmântată, de-o cuminţenie angelică, uşor rigidă (am putea spune: de un academism al cerurilor), alta nudă, impunând prin opulența carnației albe, statuare. Vedem aci, din capul locului, opoziția dintre mistică şi senzualitate, dintre transcendență şi imanență, dintre spirit şi trup, pe care, cu îngăduința cititorului, o putem ilustra şi cu ajutorul producției a două din poetele noastre actuale.

1. ÎN VERSURILE Katiei Fodor găsim imaginile unei sacralități proaspete, în sensul percepției dumnezeiescului fior prin mijlocirea sublim eretică (întrucât panteismul e teologal condamnat) a lucrurilor din preajmă. Dumnezeu, sugerează poeta, e viața cu toate ale ei. El se relevă în simplitatea profundă a contactului cu universul sensibil. Dragostea franciscană pentru viețuitoare e o cale sigură a dragostei față de ziditorul lumii: „Pietruit de jur împrejur,/Scris mic, numele Sfântului Francisc./ Peretele proaspăt văruit/ Cu respirațiile vrăbiilor dimineții,/ Şcolari rontăind pe drumul spre casă/ gustul dumnezeiesc al sfârşitului cursurilor,/ Zidari adulmecând aerul din naos,/Vag amintindu-le că este o vreme/ a zidului şi o alta a năruirii;/ Duios intră prin vitralii/Sufletul de grădinar,/ Sfântul a grăit buruienilor/ Şi-n urma lui,/ Sârguincios,/ Plivitorul îngână un cântec tâmp,/Alegând grâul de neghină şi maci,/De volburi şi nemțişori –/ Iluminate flori, pe calea neauzită,/ Pornesc precum magii bogați/ Să regăsească grădina/ Sau numai ofilirea" (*Pietruit de jur împrejur*). Poeta slăvește Creația printr-o imensă uimire, precum un lac limpid ce-ar îmbrățişa, în smerita-i reflectare, tot ce *vede:* „Marginea orașului,/ Un pâlc de plopi, asurzind/ Timpanul delicat al serii, cârpele întinse la uscat,/ Hărțile rătăcirii țiganilor,/ Punct cardinal setea,/ Geografi atenți la zborul sturzilor,/ La norul de polen deasupra viei" (*Marginea orașului*). Nici o tresărire de revoltă față de decepțiile îndurate, ci doar un flux şi reflux al uimirii, stare privilegiată, ce declină fatal. Declină în propriul său cerc, provocând o altă uimire, îndurerată: „Mă întorc în peisajul ştiut:/ Coline, uneori sate,/ Salcâmii înfloriți noaptea./ Cu neputință a mă rătăci/ Înaintea mea, cărare,/ Sunet stângaci din fluier./ Cina să fi trecut/ Păstorul, vara, uimirea?" *(Ținutul acesta al tristeții*).

Nici în urma experiențelor existențiale dezamăgitoare, Katia Fodor nu-şi pierde inocența. Din materia eterată a simțirii sale, țese incantațiile unor dezamăgiri pure cum lacrima, desenează simbolurile unei singurătăți iluminate: „Doamne, orice rugăciune este semn al singurătății,/ Gândul unei fericiri/ Căci umbra arborelui nu este perechea lui/ Sau durerea ce rupe cuvintele,/ Câte o literă aninată de ferestre-ntunecate,/ Câte un sunet străbătând întârziat metalul,/ Clopot sau poate lanț" (*Doamne, orice rugăciune...*). Angelitatea înseamnă şi dureroasă reprimare. Din grija de a nu-şi prejudicia cântul de laudă, de-a nu sfida Creația prin creație, poeta îşi exprimă „teama" față de scris, regretul că, practicându-l, e nevoită a-şi lepăda „veşmântul tăcerii". Riscul actului scriptic (ar subscrie oare Katia Fodor la severa opinie a Sf. Augustin, după care arta e „vinul păcatului"?) îl reprezintă etalarea procesului de uzură, decădere, „îmbătrânire" a vieții, care, cufundată în slava sa genuină, nu dorește a se auzi pe sine: „Atât îmi e de teamă de scris,/Al meu, mai cu seamă, fără de veşmântul tăcerii./ Lăsând să se întrevadă adînciturile/ aceloraşi silabe îmbătrânind./ Nici un arbore nu mai aude/ pasărea în foşnetul frunzarului veşted./ Iar tu m-ai ascultat/ Atent la zvonurile de pe stradă" (*Atât îmi e de teamă de scris*). Lumina care dezvăluie e suficientă unei vieți întru adorație: „Privilegiul pe care mi-l dăruiește/ Lumina:/ Arborii, iarba,/ Privirea ta" (*Privilegiul pe care mi-l dăruiește*). Între lumină, ipostază consacrată a divinului, şi cuvântul care poartă o încărcătură echivocă, demiurgic-demonică, se instituie un antagonism: „Lumea privită prin transparență,/ Zidul fragil, orizontul/ O şoaptă îl poate nărui./ E de ajuns să cunoşti puterea/ Cuvintelor,/ Pentru a deveni mut" (*Lumea privită prin transparență*). Drept care poeta preferă *a contempla* o materialitate suavă, rod parcă nu al Cuvântului primejdios, ci al Naturii înseşi, ce consimte a se oglindi. Peisajele sale sunt, totuşi, peisaje morale, întrucât, evitând îndrăznelile verbale sau ostentațiile metafizice, se umplu de dispoziția participativă a eului liric, de respirația sufletului transparent. Cu aparență de trranscripții, ele reprezintă ode, nu înălțate deasupra obiectelor, ci risipite în obiectele celebrate cu o blândă frenezie. Câte un vag gest ritualic confirmă atmosfera: „Eu sunt demult îngenuncheată/ Lângă bobul de grâu" (*Eu sunt demult îngenuncheată...*). Regnurile sunt asociate şi disociate într-un climat de extaz, cuvintele se amestecă între fenomenele naturale, parcă spre a-şi cere iertare pentru „violențele" lor: „Vorbind arborelui,/ Eşti mai puțin decât norul./ O respirație adăugată/ Insectei grăbite, păsării cântătoare.../ Ordinea cuvintelor se schimbă,/ Cele ce clatină o frunză/ Şi cele ce despică trunchiul" (*Vorbind arborelui*).

Expierea poetei? Constă în trupeasca-i dizolvare în ipostazele firii: „Clipirea ochilor care (a câta oară?)/ Repetă căderea bobului de rouă/ În seceta deplină a zilei" (*Clipirea ochilor care...*). Ca şi : „Urechea atentă, timpanul neted/ Până la prima şoaptă.../ Ca un peşte pe creasta valului/ Mai aproape de lumină/ Decât vârful catargului" (*Urechea atentă, timpanul neted*). Chiar plasticitatea mimată după cea a fotografiei moderne, dobândeşte o caracteristică turnură morală: „Semnul lunii pe un trup adormit/ Îndoitura brațului, adăpostind/ O parte a celuilalt:/ O-brazul, visul, plânsul./ Un ulcior al neumplerii./ Îndoitura brațului./ Pata de lumină" (*Semnul lunii pe un trup adormit*). La antipodul barzilor ce umblă după sensuri grandioase sau numai grandilocvente, Katia Fodor este sensibilă la rostul discret al ființelor şi lucrurilor, la o enigmă a lor, delicată. O enigmă modelată după chipul său lăuntric: „Semne ascunse în felurite umbre/ Arată frunzei apropierea toamnei/ Rotunjimea picăturii de rouă" (*Semne ascunse în felurite umbre*). Ori: „Se zbate undeva oceanul/ Ca şoapta neterminată" (*ibidem*). Filosofia autoarei e una a subordonării la existent, a „gratuității" domoale a acestuia, a unei irațiuni generoase: „Oare câmpul trăieşte pentru sine?/ Uneori maci şi albăstrele,/ La solstițiu, sulfină –/ Alte ori numai grâul şi stoluri de vrăbii/ (Fiecare vrabie, detaliu;/ Sau fiecare zbor, o sutime/ Din stolul de ieri)./ Şi fiecare vietate cu umbra ei./ Lumina dăruindu-i-se/ Fără socoteală" (*Oare câmpul trăieşte pentru sine?*). Şi fiindcă ne-am permis a pune prezentele rânduri sub semnul lui Tițian, să citâm acum câteva cuvinte închinate marelui artist de către Elie Faure, ce nu ni se par fără noimă în acest context: „tot ce este uman răsună în ecouri neîntrerupte, în tot ceea ce nu trăieşte decât printr-o viață instinctivă şi obscură, unde tot ce este material pătrunde formele umane cu o confuză eternitate".

2. ŞI ACUM Amorul profan, pentru care pozează Rodica Draghincescu. Pozează, aşa cum se obişnuieşte tot mai mult în acest final de veac şi aşa cum, după toate probabilitățile, se va obişnui şi în veacul viitor, adică mizând pe sex. Dacă Tițian a însemnat întruchiparea picturală a Veneției, astfel cum a ființat ea în secolul al XVI-lea, ca o „cetate a delectării simțurilor", azi imaginea sa reprezentând Amorul nud, atât de „cuviincioasă", a suferit o spectaculoasă transformare. Simțurile se delectează, inclusiv în poezie, cu mijloace radicale. Denudării fizice fără de opreliști îi corespunde o deconvenționalizare a discursului pentru care nu mai există practic, tabuuri. Pornografia a ajuns o vocabulă fără sens. Fără a se deda unor libertăți drastice, de genul celor cultivate de poeții/poetesele de sub păstorirea lui Dan-Silviu Boerescu (riscurile inconformismului: un confrate, spumegând de ciudă, l-a taxat drept „proxenet"!), Rodica Draghincescu (nume predestinat libovului!) e îndeajuns de grăitoare pentru această orientare „nouă" (atât cât poate fi ceva nou sub soare, căci, în condiția lor de umbre precursoare, şi D.H. Lawrence şi Lautréamont şi lubricul marchiz şi goliarzii medievali şi atâția antici, spre a nu mai vorbi de băştinaşul nostru Geo Bogza sau de un altul, timişorean ca şi autoarea de care ne ocupăm, Deliu Petroiu, ar putea, pe bună dreptate, protesta!).

Dar cum scrie tânăra poetă? Dacă G. Călinescu afirma undeva că poezia amuzantă a cutăruia ar fi una de „scoateri de limbă", am putea spune liniştit că poezia Rodicăi Draghincescu e una de scoatere a... lenjeriei intime: „singurătatea mea şi-a aruncat chiloții în stradă/ ne-am hotărât să purtăm totul direct/ (istoria mişcării şi gloria ei pot fi toastate pe larg/ rememorate între prima bancă din parcul militar/ şi prima bancă din tribunal/ la mijloc o sfoară cu chiloței negru regal)" (*Privirea nu prinde chiar tot*).

D-sa cântă în sonorități de concupiscentă fanfară, „urletul grație căruia trăirile cele mai abstracte/ sunt ipostaziate în fluvii calde", declarând că „aproape derutant de concret voi înota în mine" şi asigurându-ne că atunci „când scriu singurătate scriu participare/ la fanfara păsărilor interioare/ la demonstrațiile virginității concediate" (*ibidem*). Atrasă de „intelectul ordonator", poeta e în mult mai mare măsură atrasă de fremătătoarea-i viață trupească (o veritabilă obsesie), în virtutea căreia ține a preciza că „tendința de intelectualizare/ se resimte până în sinapsa/ coapsa gândirii cu fesele" (*ibidem*). Spre a ne calma oarecum, apreciază astfel poezia, dar să recunoaştem că, la intersecția dintre sinceritate şi seducție, într-un chip ambiguu: „poezia nu poartă chiloți/ sau poartă fenomene psihice abisale/ în care lumea circulă cu fundul gol"(*ibidem*). Dacă lumii îi e dat a circula în felul acesta, înseamnă că nimic nu se opune discursului erotic torențial, gâfâitor, sadomasochist al Rodicăi Draghincescu, care îşi construieşte un simbol central adecvat, reluat în multe texte: cel al „întinderii" d-sale dăruitoare pe linia ferată, de bună seamă în vederea întâlnirii (eveniment de ordin mitic) cu virilitatea reificat-modernă, teribilă, a locomotivei: „mă întind pe linia ferată/ întotdeauna vine câte unu şi strigă/ ÇE FACI? UUU! CE FACI?/ bună ziua mi-a crescut/ părul de jur împrejurul locomotivei/ BUNĂ... ZIUA/ (înjură fluturii se scobeşte în nas)/ EU SUNT MECANICUL NU POT PLECA" (*Ce lung mi-a crescut părul*).

Lirismul rezidă aci în impudoare. O nubilitate inflamată cultivă un exhibiționism proiectat în poetică (chiar în acest plan textual seaflă prima şi, sub unghi critic, cea mai semnificativă *poziție* sexuală). Pofticioasele aluzii abundă: „cine să facă amor cu sperietoarea frigidă/ pe a cărei tăbliță scrie fosforescent/ TUNEL INTERZIS!/ mă întind pe linia ferată/ în oglindă bariera s-a şi lăsat/ ȚI-E DOR DE MINE? M-AI UITAT?/ se zbate bărbatul încredințat/ (la telefon scoate/ un oftat)/ că nu va înghiți bomboana de rezervă/ sunet obscen şi simbolic despre locomotivă" (*Taior XL ecosez*). Suntem la o apreciabilă distanță de *Țara fetelor* a Mariei Banuş, fete al căror orgasm era precumpănitor metaforic. Aci exaltarea *sexy* induce un soi de *pop-art.* Aidoma inscripțiilor obscene de pe pereții vespasienelor, poate îşi *strigă* indecența impulsurilor într-o directitate cărora limbajul avangardist le retuşează doar unele linii, fără a le schimba natura elementară. Presiunea hormonală aruncă jeturi energice: „ATÂTA SÂNGE!/ AI PUTEA SĂ TE PRIVATIZEZI!/ aş putea să mă privatizez!/ aş putea făuri o cărare cu acareturi/ şi taxe marine/ ora şaptesprezece fix/ întinsă pe linie dau/ interviuri cu taiorul XL ecosez/ AI SÂNGE TALENTAT? DE CÂND TE ANTRENEZI?/ Ay, ce lună mare o să fie"! (*ibidem*). Sau: „atât de frumos şi de bine/ din fiecare parte a trupului meu/ picura miere de albine" (*Ceea ce dă spre perfecțiune*). Sau: „eu m-am pogorât în scris/ sub diagonala orgasmului"(*ibidem*). Unele pasaje sunt de-a dreptul delirante. Sub incidența stării de acuplare, autoarea pierde şirul vorbelor, deşirându-şi propoziția odată cu agitația imediată a simțurilor: „mişcarea rămâne cu rădăcina fixată/ între omoplat şi sân CARE sân/ e mai MARE: a învățat să cânte SĂ/ vorbească: ALĂPTATUL condiția cealaltă/ îl sperie îl indispune îl LASĂ OCHI îşi/ dorește să dibuiască SUB haine tentațiile/ chit că mă dau/ cu zahăr EU SUNT DINTRE ACELEA/ CARE NU FAC mult bine ORGANELOR/ REPREZENTATIVE" (*Chit că mă dau cu zahăr*). Cu o dură deschidere lascivă, poezia constituie doar un adjuvant al „faptei": „când aveam 30 de ani fără 30/ scriam poezie cu fapta " (*Ceea ce dă spre perfecțiune*). Din care pricină contează doar în gradul în care produce senzualități incendiare, capabile a aproxima „fapta": „a şlefuit colțurile ierbii cu limba" (*Moartea regilor îngraşă pupila*). Ca şi: „Am mâinile prea lungi/ mai bine ți le retezam la vreme/ 'nainte de măritiş/ când căutai păpuşile sub fustă/ şi începeai să plângi/ că n-au nimic" (*Oglinzi şi aplauze*). Ca şi: „în numele sfântului m-am corcit cu lucrurile/ până când flăcările lor s-au preschimbat în cerbi" (*Îți scriu direct pe pământ*). Ceea ce, să recunoaştem, este imaginea unui pansexualism grandios. La un moment dat, transpare şi finalitatea procreatoare a sexualității, scrisul fiind asimilat unei maternități, e drept nu tocmai ortodoxe: „ eu m-am înmulțit în scris/ pe zidurile maternității" (*Ceea ce dă spre perfecțiune*).

Unica legătură pe care am putea-o stabili între producția Katiei Fodor şi cea a Rodicăi Draghincescu este cea că atât Amorul sacru (ascetic), cât şi Amorul Profan (orgiastic), pot constitui, conform unor concepții religioase orientale , punți spre categoria sacrului. ■

---

Katia Fodor: *Atlas de nori,* Ed. Cartea Românească, 1997, 112 pag., preț nemenționat.

Rodica Draghincescu: *Obiect de lux ascuțit pe ambele părți,* Asociația Scriitorilor din Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1997, 48 pag., preț nemenționat.

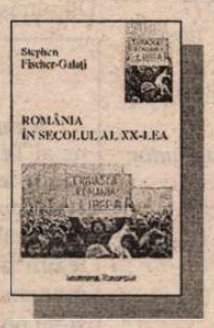

INSTITUTUL EUROPEAN

Colecția OGLINZI PARALELE

Stephen Fischer-Galați

**România în secolul al XX-lea**

Traducere de Manuela Macarie
Cuvînt înainte de Kurt W. Treptow




Ediția princeps a acestei cărți fundamentale, publicată la New York în 1970 şi adoptată ca manual pentru studiu în universitățile americane, a fost, vreme de două decenii, singura sinteză în limba engleză dedicată istoriei românilor din secolul al XX-lea.

Din cuprins: • Democrația anilor '20 • Pierderea identității naționale • „Epoca de aur" a lui Ceauşescu

ISBN 973-586-133-X
264 pag

În pregătire:

Nicholas M. Nagy-Talavera, *Nicolae Iorga* • Walter M. Bacon, *Nicolae Titulescu*

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

# Actualitatea culturală

## Festivalul Internaţional "George Enescu" începe să prindă contur

Recenta conferinţă de presă a adus precizări asupra configuraţiei economice a Festivalului: după retragerea PRO TV din postura de coproducător, care a lăsat organizatorii într-o situaţie gravă, redresarea a venit prin preluarea exclusivităţii transmisiilor de către Societatea Română de Radio şi TVR, un buget aprobat prin Hotărâre de Guvern şi o sponsorizare masivă de la Conex GSM şi alţi sponsori. Vom avea deci un Festival cu programul anunţat, chiar îmbogăţit; astfel, s-au adăugat cîteva concerte de muzică contemporană românească, s-au concretizat cele patru seri incluse sub genericul "Bach by Midnight" – o experienţă inedită, care rămîne de văzut cît succes are.

Paralel va avea loc o altă manifestare interesantă, Seminarul Internaţional al Asociaţiei Managerilor Artistici, pentru care ocazie se va prezenta un concert cu tineri deosebiţi, oferindu-li-se astfel ocazia de a fi auziţi de personalităţi importante ale vieţii artistice din toată lumea.

Simpozionul de muzicologie organizat de Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor pe tema "Enescu şi muzica secolului XX" va rezerva, poate, surprize.

O ştire interesantă este şi că Radio France dedică o zi Festivalului nostru, emiţînd 8 ore, în direct, din România în colaborare cu Radiodifuziunea Română.

## Master Classes Mariana Nicolesco

Celebra soprană Mariana Nicolesco a oferit între 27 iulie şi 1 august la Brăila Cursuri de Măiestrie Artistică, *Master Classes,* la care au fost invitaţi peste 30 dintre tinerii artişti lirici pe care Concursul Internaţional de Canto *Haricleea Darclée,* al cărui Preşedinte este, i-a impus atenţiei generale.

Aceste cursuri, oferite de Mariana Nicolesco gratuit ca toate manifestările ei din România, au loc din doi în doi ani, în anul alternativ Concursului *Darclée.*

Viitoarea ediţie a acestuia din urmă va avea loc în 1999. După cum se ştie, la ediţia de anul trecut s-au înscris 171 de concurenţi din 25 de ţări de pe trei continente. Printre cei ce au solicitat înscrierea la Master Classes se numără, în afara artiştilor din ţara noastră, tinere talente din Republica Moldova, Italia, Spania, Rusia, Coreea de Sud şi Ungaria.

Evenimentul a avut loc cu concursul Fundaţiei *Darclée* şi al Fundaţiei Internaţionale *Ateneul Român,* al Ministerului Culturii şi al autorităţilor locale şi s-a bucurat în acest an de sprijinul acordat de ING Barings, de Banca Comercială Română şi de Austrian Airlines.

Pe 1 august a avut loc, în vechiul Teatru Municipal în care a debutat în 1881 Darclée, ultimul curs, deschis, cu o prezentare a tuturor participanţilor în faţa publicului brăilean. Acum doi ani, sala arhiplină a urmărit cu pasiune timp de şase ore excepţionala lecţie de artă a cîntului încheiată cu o adevărată explozie de aplauze.

**Elena Zottoviceanu**

## CALENDAR

18.VII.1848 - a murit *Ioan Barac* (n. 1776)
18.VII.1930 - s-a născut *S.Damian*
18.VII.1931 - s-a născut *Balogh József*
18.VII.1931 - s-a născut *Micaela Ghiţescu*
18.VII.1931 - s-a născut *Nicolae Neagu*
18.VII.1943 - s-a născut *Ioana Creţulescu*
18.VII.1945 - s-a născut *Mircea Constantinescu*
18.VII.1954 - s-a născut *Lidia Codreanca*

19.VII.1891 - s-a născut *Teodor Murăşanu* (m.1966)
19.VII.1909 - s-a născut *Tamara Gane* (m. 1992)
19.VII.1923 - s-a născut *Constantin Ţoiu*
19.VII.1924 - s-a născut *Traian Liviu Birăescu*
19.VII.1924 - s-a născut *Tania Lovinescu*
19.VII.1934 - s-a născut *Tita Chiper-Ivasiuc*
19.VII.1936 - s-a născut *Norman Manea*
19.VII.1943 - s-a născut *Maria Luiza Cristescu*
19.VII.1955 - s-a născut *Leo Bordeianu*
19.VII.1989 - a murit *Mihai Tunaru* (n.1931)

20.VII.1862 - s-a născut *Paul Bujor* (m.1952)
20.VII.1905 - s-a născut *N.Carandino* (m. 1996)
20.VII.1912 - s-a născut *Ştefan Popescu* (m. 1995)
20.VII.1927 - s-a născut *Matilda Caragiu-Marioţeanu*
20.VII.1930 - s-a născut *Iuliu Raţiu*
20.VII.1943 - s-a născut *Adrian Păunescu*
20.VII.1966 - a murit *Vladimir Cavarnali* (n. 1910)
20.VII.1986 - a murit *Liviu Damian* (n.1935)
20.VII.1966 - a murit *Vladimir Cavarnali* (n. 1910)

21.VII.1808 - s-a născut *Simion Bărnuţiu* (m.1864)
21.VII.1821 - s-a născut *Vasile Alecsandri* (m.1890)
21.VII.1889 - s-a născut *Mircea Dem. Rădulescu* (m.1946)
21.VII.1904 - s-a născut *Ion Biberi* (m.1990)
21.VII.1906 - s-a născut *Traian Chelariu* (m.1966)
21.VII.1921 - s-a născut *Violeta Zamfirescu*
21.VII.1932 - s-a născut *Corneliu Leu*
21.VII.1938 - s-a născut *Mircea Cojocaru* (m. 1995)
21.VII.1939 - s-a născut *Valentin Hossu-Longin*
21.VII.1948 - s-a născut *Ioana Diaconescu*
21.VII.1979 - a murit *Ion Pascadi* (n.1921)
21.VII.1986 - a murit *Ion Caraion* (n.1923)

22.VII.1911 - s-a născut *George Moroşanu*
22.VII.1921 - s-a născut *Paul Mihnea*
22.VII.1939 - a murit *I.I.Mironescu* (n.1883)
22.VII.1991 - a murit *Ion Serebreanu* (n.1927).
23.VII.1869 - s-a născut *Gh.Adamescu* (m.1942)
23.VII.1924 - s-a născut *Eugen Teodoru*
23.VII.1943 - s-a născut *Aurel Sasu*
23.VII.1971 - a murit *Iulia Soare* (n. 1920)
23.VII.1994 - a murit *Radu Enescu* (n. 1925)

24.VII.1909 - s-a născut *Constantin Noica* (m.1987)
24.VII.1911 - s-a născut *George Ivaşcu* (m.1988)
24.VII.1937 - s-a născut *Iosif Lupulescu*
24.VII.1977 - a murit *Emil Botta* (n.1912)

25.VII.1876 - s-a născut *Mihail Codreanu* (m.1957)
25.VII.1931 - s-a născut *Vladimir Beşleagă*
25.VII.1978 - a murit *Petre Iosif* (n.1907)
25.VII.1979 - a murit *Tudor Balteş* (n.1933)

26.VII.1901 - a murit *Mihail Cornea* (n.1844)
26.VII.1907 - s-a născut *Silvestru Zaharodnei*
26.VII.1939 - s-a născut *Gheorghe Azap*
26.VII.1939 - s-a născut *Cezar Baltag* (m. 1997)
26.VII.1961 - a murit *Al.Tudor-Miu* (n.1901)
26.VII.1976 - a murit *Dominic Stanca* (n.1926)

***Dreptul la replică***

## O mănuşă prost aruncată...

În numărul 27/1998 al *României literare,* p. 6, am avut surpriza să citesc un bizar articol-pamflet ("Cine-l mai apără pe Eminescu!"), îndreptat mai degrabă împotriva persoanei mele decît împotriva articolului "Oboseala de Eminescu" (publicat de mine în cotidianul *Ziua,* anul V, nr. 1209, 13-14 iunie 1998, p.2), care i-a folosit autorului (d-l Mihai Floarea) doar ca pretext, judecînd după superficialitatea referinţelor pe care le face şi după inconsistenţa argumentelor "critice" efective.

Surpriza nu a constat în antipatia injurioasă cu care d-l M.F. îmi gratulează puţinătatea (domnia-sa nefiind la prima ieşire de acest fel, ba chiar părînd să aibă faţă de persoana mea un soi de obsesie psihanalizabilă), ci în faptul că revista *România literară* (printre ai cărei colaboratori m-am numărat şi căreia m-am obişnuit să-i port un sincer respect) s-a hazardat să publice o asemenea ieftină răbufinre resentimentară (avînd ca punct de pornire un text pe care nici măcar nu l-a găzduit).

Cum cititorii *României literare* nu citesc neapărat şi pagina "Calea, Adevărul şi Viaţa" din cotidianul *Ziua* (pagină în jurul căreia d-l M.F. a gravitat îndelung), aceştia pot rămîne cu impresia că eu – aşa cum rezultă din prezentarea tendenţioasă şi mistificatoare a domniei-sale – aş fi omis cine ştie ce monstruozităţi publicistice sau aş fi, de pildă, în sitaţia de a afirma că cineva poate "autodistruge" pe altcineva! În privinţa eseului meu "Eminescu şi creştinismul" (*România literară,* 23/1996, pp. 10-11, semnat Adolf Crivăţ-Vasile), atît de rău înţeles şi de nepotrivit invocat de d-l M. F. (care este de părere că eu mă "ignor" pe mine însumi, spunînd azi una şi mîine alta!), îmi fac mai puţine griji, fiind convins că nici un cititor lucid nu l-a putut recepta ca pe un atac la adresa lui Eminescu (cu atît mai puţin ca pe unul de "o vehemenţă deloc mai prejos decît cea condamnată acum la începătorii [?!] Cristian Preda şi Sorin Şerb"). E oarecum straniu ca eu, "ca bun creştin de sub pulpana d-lui Sorin Dumitrescu", să-i atrag atenţia d-lui M. F. că a fi sau a nu fi creştin "practicant" nu reprezintă un criteriu de axiologie culturală. Eu nu l-am "inculpat" pe Eminescu, ci am încercat să-i amendez tocmai pe cei care, forţînd o grilă creştină, falsifică inutil imaginea poetului ("valoarea" şi "reprezentativitatea" acestuia neintrînd în discuţie, din punctul meu de vedere – care, desigur, poate fi discutat).

În articolul incriminat din *Ziua,* nu am încercat atît "să-l apăr" pe Eminescu (pe care-l apără, aşa cum n-aş putea s-o fac eu, propria lui operă şi o tradiţie culturală de peste o sută de ani), cît să semnalez, în termeni principiali şi cu cîteva argumente ignorate de intempestivul meu acuzator, o anumită *stare de spirit* (pe care am numit-o "oboseala de noi înşine"), manifestată simptomatic şi-n cele două fundături simetrice ale receptării actuale a lui Eminescu (adorarea şablonardă şi patosul contestatar). Nu se înţelege însă *pe cine* (sau ce) se osteneşte "să apere" d-l Mihai Floarea...

Îmi exprim regretul de a fi fost pus în situaţia să abuzez, prin precizările de faţă, în virtutea dreptului la replică, de spaţiul publicistic al *României literare* (pe care-l consider dem de lucruri mai serioase).

**Răzvan Codrescu**

P.S. Avînd dificultăţi în formularea obiecţiilor concrete, d-l Mihai Floarea încearcă să scoată "efecte pamfletare" din... diversele mele semnături! Mă văd nevoit să precizez că nu mă ascund "sub curajosul pseudonim Adolf Crivăţ-Vasile", ci că acesta este – prin forţa împrejurărilor – chiar numele meu adevărat. Nu văd pertinenţa pe care ar putea-o avea această problemă în economia unei pretinse"polemici", aşa cum nu văd pertinenţa pe care ar putea-o avea "arhiuzitatul plural auctorial" (de fapt, în paranteză fie spus, inexistent în textul cu pricina, aici acuzatorul meu căzînd, din pripă, într-o amuzantă confuzie!), pe care d-l M.F. îl simte ca pe o formă de "preţioasă" infatuare, pe cînd eu îl simt ca pe una de banală modestie...

## MAXIM CRIŞAN

A murit un mare iubitor de teatru, Maxim Crişan, director artistic al Teatrului NOTTARA, după ce a fost timp de mai mulţi ani în conducerea Teatrului BULANDRA, participând la organizarea Institutului de artă teatrală şi cinematografică şi la fondarea Studioului CASSANDRA, animat de o profundă dragoste pentru teatru şi pentru artişti, dotat cu un deosebit spirit întreprinzător, cu inventivitate şi un fler fără greş în detectarea valorilor, calităţi care şi-au pus pecetea benefică asupra întregii sale activităţi, la care s-au adăugat o îndelungată experienţă şi o cunoaştere temeinică a mecanismelor de producere şi difuzare a artei teatrale.

Părăsindu-ne la vârsta de 77 de ani, MAXIM CRIŞAN lasă în urma sa amintirea unui destoinic şi devotat organizator şi a unei prezenţe constante în viaţa teatrului, care inspira încredere şi speranţă.

Dumnezeu să-l odihnească!

**UNITER**

DE LA DOAMNA B. LA DOAMNA T.

de Ioana Pârvulescu

# NIMFETA NICETA

**Obsesia tinereţii • Frăgezimi estetice • Intrările în scenă**

POEŢI şi prozatori de toată mîna, cu forţă sau neconvingători, maeştri sau epigoni, de la Heliade şi Eminescu la Bolintineanu şi Sadoveanu se întrec în a descrie trupul şi sufletul fetei îndrăgostite pentru prima oară, trup şi suflet deopotrivă de fragede şi de rezistente, de inocente şi de ispititoare, de nou modelate şi de modelabile încă. Ca Humbert Humbert din *Lolita* lui Nabokov ei par îndrăgostiţi de micile lor nimfete, de creaţiile imaginaţiei lor, menite să-şi seducă cu rafinate gingăşii partenerul literar, cititorii şi creatorul deopotrivă.

Pentru secolul trecut tinereţea este un simbol şi o obsesie: epocă întemeietoare, secolul XIX alege primăvara ca anotimp preferat şi juneţea ca vîrstă afişată. Cea mai importantă grupare a secolului trecut se numeşte *Junimea*. Începutul primăverii, 1 martie sau 1 mai (Armindeni) sînt date simbolice, despre care se scrie sau la care se lansează noi publicaţii. Ion Creangă îşi alege 1 martie ca dată de naştere. *Manoil* de Bolintineanu începe în primele zile ale lui mai, pe model goethean, ca *Werther*, iar *Elena* la *mai întîi*. Primăvara (vara timpurie) este anotimpul obligatoriu pentru începutul unei poveşti de dragoste. O iubire care începe iarna este inimaginabilă.

*Jun, june, fecior, fecioară, feciorelnic, fetişoară, fetişcană, copilandră, băietan, junie, flăcăuan, flăcăiandru, copilă* - niciodată pagina scrisă n-a abuzat de aceste cuvinte mai mult decît pe la mijlocul secolului trecut. Dar juneţea fetei şi cea a băiatului, precum şi a proiecţiilor lor literare încep şi se sfîrşesc în alte momente. Vîrsta literară perfectă pentru personajul feminin este, în secolul trecut, între 14 şi 16 ani, adică fata de măritat. Prezenţa ei în poveste este obligatorie. Modelul este în societatea epocii: „Care fată, *la vîrsta de şaisprezece ani* nu-şi face o lume de iluzii, care nu crede că-şi va uni viaţa cu un tînăr înzăstrat cu toate însuşirile trupului, a inimii şi a duhului, trii însuşiri pre care mai niciodată nu le are adunate un bărbat (s.m.)"- se întreabă retoric Kogălniceanu, dîndu-ne o preţioasă informaţie sociologică. Bărbatul intră în scenă cu altă vîrstă şi cu alte iluzii: „Care tînăr, cînd *intră în lume la vrîsta de douăzeci de ani*, nu se socoate a fi odată slava concetăţenilor săi, mîndria părinţilor şi a iubitei sale"(s.m.). Personajul masculin îşi începe existenţa mai tîrziu decît cel feminin, după 20 de ani, şi rămîne perfect tînăr pînă la cel puţin 35. Oricînd un bărbat de 35 de ani poate fi erou principal: are toată viaţa şi tot romanul înainte, în timp ce o femeie de 35 de ani, e personaj de fundal, are toată viaţa şi tot romanul în urma ei. 14 ani este, pentru fată, vîrsta la care trupul are „semnele vizibile ale maturităţii sexuale", cum spune Mircea Eliade. În secolul trecut pretendenţii încep să sosească şi nimeni nu se miră că literatura prezintă asemenea situaţii-tip. În secolul nostru, cînd vîrstele sînt altfel percepute, un roman care arată cum un bărbat se îndrăgosteşte de o puberă e receptat drept scandalos, iar scriitorul obţine un succes pe măsură (cazul *Lolita*, în 1955).

Niceta lui Kogălniceanu, din *Iluzii pierdute*... (1841) şi Florica din *Zburătorul* lui Heliade Rădulescu (1843) sînt primele din seria fetelor fragede din literatura română. Aproape cu un veac mai tîrziu, Adela (1933) încheie şirul. În tipologia personajului feminin aceasta este singura categorie în care poezia concurează cu proza, impune un ton (metaforic, pudic) şi o formulă. Cînd proza preia formula poetică, portretul fetei cu zburători iese sărac şi şters (Maria din *Ciocoii vechi şi noi*, Maria din *Creanga de aur*). Cînd scapă de clişeu, personajul se şi impune (Niceta şi Adela). De altfel Niceta, Florica şi Adela, aşadar extremele seriei, sînt şi cele mai îndrăzneţe imagini ale acestei prime vîrste a personajului feminin. Cele două „sorioare" din *Zburătorul* lui Alecsandri, fata de împărat din *Călin (file din poveste)* de Eminescu, ţărăncuţa din *La oglindă* de Coşbuc precum şi personajele analoge din romanele lui Filimon sau Sadoveanu rămîn simple faţete ale convenţionalului.

**Părul blond şi părul castaniu • Suferinţele tînărului *Telemah* • Inima de zahăr**

NICETA este cea dintîi nimfetă din literatura română. În *Iluzii pierdute... Un întâi amor*, naratorul cu care Kogălniceanu se vrea identificat se află într-un grup de „tineri şi de dame asemine tinere", între care şi V.(asile) A.(lecsandri), de peatunci veşnic tînăr. Fiind luna martie, atît anotimpul, cît şi vîrsta asistenţei, ori poate vîrsta şi anotimpul literar îşi află o temă de discuţie potrivită: povestirea celor dintîi iluzii pierdute (subiectul e inspirat de gazeta „Albina românească"), altfel spus a celui dintîi amor. Aşa îşi face intrarea în literatură, venind dinspre un titlu de gazetă, Niceta. E o şcolăriţă blondă cu ochi albaştri care ştie ingenuu să ducă în ispită, ca şi urmaşa ei de peste ocean, Lolita. Are 15 ani, este fata unui profesor de greacă şi e „o copiliţă frumuşică", iniţial „ca un înger". Portretul pe care i-l face naratorul scapă totuşi formulelor gata făcute prin umor şi detaşare (e descris după pierderea iluziilor): „...vă voi spune şi eu că niciodată o fiinţă mai frumoasă n-a ieşit din mîinile lui Dumnezeu, niciodată soarele n-a văzut o talie mai graţioasă decît a Nicetii; părul ei blond ca aurul a fost singurul păr blond ce am iubit în viaţa mea; părul castaniu este patima mea" (!). Numele fetei „era Niceta sau cam pe aproape". Părul blond, faţa albă „ca puful unei lebede", sprîncenele negre şi ochii albaştri dau un portret aproape tot atît de neverosimil ca şi acela al păstorului din *Miorița*. Urmează buzele „mai frumoase decît două frunze de roze" şi pe care nici Lamartine sau Victor Hugo n-ar fi în stare să le descrie (superlativ livresc), iar pieptul Nicetei „era un paradis, şi îngerii înşuşi nu şi-ar fi ales un alt lăcaş, dacă ar avea voie să-şi lase vecinicul cer şi să caute un *cvartir* mai pămîntesc". În literatura paşoptistă, ironia este cel mai frecvent şi mai la îndemînă mod de a scăpa de tirania clişeului. Dar *ironia însăşi generează clişee* şi autorul nu le mai scapă decît mărturisind fără înconjor că preia ponciful (ori poate ironia) de la alt scriitor: „Glasul ei trebuia să fie mai dulce decît a serafimilor; trebuia, zic, pentru că pînă acum n-am auzit încă glasul unui serafim, prin urmare nu pot judeca dacă-i dulce sau ba. Dar aşa spun toţi (...) Domnule S**, mă rog iartă-mă că te fur". Aproape mot-à-mot vom regăsi cîţiva ani mai tîrziu metafora şi corolarul ei ironic la Alecsandri, în relatarea galbenului olandez.

Farmecul nimfetei nu tulbură un bărbat matur, ci un copil de 14 ani, un băiat neştiutor care „trece ca să facă loc tînărului". Dragostea se înfiripă pe marginea unei cărţi citite împreună (ca în cazul Francesca da Rimini - Paolo Malatesta), care îi face pe îndrăgostiţii-cititori să se substituie îndrăgostiţilor-citiţi, conform obiceiului timpului. Romanul lui Fénelon *Les aventures de Télémaque, fils d'Ulysse*, pe care şcolarii erau obligaţi să-l înveţe pe de rost după metoda Jacotot, devine astfel puntea dintre cei doi: „Cînd eu ziceam Calipso, mă uitam la dînsa; cînd ea zicea Telemah, se uita la mine. (...) în puţin amorul nostru se suia în diapason, şi aşa, unindu-ne glasul ca într-o imnă cerească, cu o frăgezie nespusă, strigam în gura mare: *Calypso ne pouvait se consoler du départ d'Ulysse"* etc. etc. Curajul eroului e şi el dependent de carte: „În sfîrşit, tocma după ce am învăţat pe de rost cele dintîi şase cărţi, adecă a patra parte din întîmplările lui Telemah, m-am hotărît să-i scriu..." Zeii lui „Telemah" au fost binevoitori şi faţă de efortul avatarului său moldovenesc întrucît, asemenea eroilor antici, e şi el încununat în faţa iubitei: „...cîştigai cel întîi premiu de limba franţeză (şi nu întîmplător! n.m.). În sunetul muzicii şi dinaintea unei adunări numeroase, fui proclamat laureat şi coronat cu o cunună de frunze de stejar, făcută chiar de mîinile Nicetii". Semnul de bărbăţie fiind evident, aduce cu sine, ca un rit de pubertate al timpilor moderni, o schimbare de mentalitate: „A doua zi vrui să fiu şi mă trezii bărbat". Însemnul bărbăţiei este curajul de a cere „un rendez-vous" persoanei iubite, gest care acum un secol şi jumătate era pentru un şcolar de 14 ani mai îndrăzneţ decît apare astăzi.

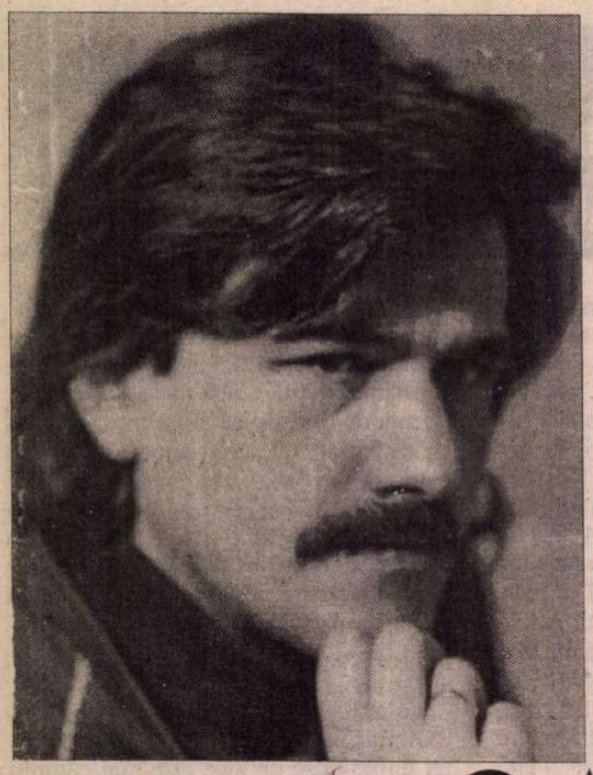
Micul roman de amor continuă nestingherit de avertismentele colegilor mai mari, care afirmau că Niceta nu e la cel dintîi rendez-vous. Amorezii se recunosc pe dată şi găsesc un limbaj comun: „...după o contemplare mută de vreo cîteva minute, eu rostii (...): Ma Calypso; şi ea, cu un glas dulce ca zefirul primăverii: Mon Télémaque". dar Niceta e o nimfetă şi „pentru dînsa era un lucru curios să vadă cum un copil de patrusprezece ani, ruşinos, pot zice mai mult decît o fată, ştia să facă amorul", în sensul vag al cuvîntului, căci iubirea celor doi nu e numai livrescă, ci şi platonică, după cum îşi aminteşte povestitorul. Nimic nu pare să o poată opri la această fază, nici cărţile în care întotdeauna „femeia este zugrăvită slabă şi subjugată", nici fata care are delicate provocări, nici băiatul care simţise deja, fără regret, că „ Platon ar fi fost uitat".

Surpriza prozei lui Kogălniceanu abia acuma vine, spulberînd toate locurile comune ale poveştilor de dragoste din romanele timpului: nici intrigile şi nici soarta „nemiloasă" nu stau în calea dragostei celor doi, nici părinţii şi nici profesorii nu o împiedică, nici un rival de care să se îndrăgostească fata şi nici o altă îngerească de care să se îndrăgostească amorezul începător, nici plictiseala, nici distanţa, nici convenţiile sociale şi nici gelozia nu încheie idila abia creată. Mica tragedie este provocată de Niceta cu cele mai bune intenţii: în dimineaţa Anului Nou, de Sfîntul Vasile, îi trimite iubitului ei un cadou. Şi face două mari greşeli: îşi alege prost şi mesagerul şi darul, adică mesajul. Pe cît e Niceta de celestă, pe atît e mesagerul ei de infernal: „...acea cameriera era o creatură grozavă, scîrnavă, gheboasă, şchioapă, numai cu un ochi, şi, *par dessus le marché*, era şi mută. Această arătare, de cîte ori o vedeam, îmi pricinuia o oţărire de care mă (re)simţeam cu săptămîna". Mesajul e şi el ratat. Cadoul, scos de mută din „scîrnavul său sîn" este „o zaharica înfăţoşînd o inimă, învălită în gaz şi străpunsă cu două bolduri mari în loc de săgeţi". Efectul acestei duble lipse de gust este mai cumplit decît o dublă trădare: „Mi-i cu neputinţă să vă spun turbarea ce am simţit în acel grozav minut. (...) Niceta pre care o socoteam aşa de îngerească, aşa de înaltă în idei, aşa de delicată, să se slujască de o figură întrebuinţată, cel mult de băcăliţele de pe Podul Lung". Telemah nu-şi mai poate reveni: „amorul meu era dus pentru totdeauna". Kitschul, ale cărui păzitoare erau doamnele de mahala, a fost mai tare decît dragostea.

Finalul prozei lui Kogălniceanu arată, ca şi în cazul nuvelei lui Negruzzi, o opţiune estetică, mai mult decît una amoroasă. Gustul băcăliţelor de pe Podul Lung şi gustul literar al celui care îi iubea pe Fénelon şi pe Florian nu erau conciliabile. Literatura, responsabilă de prima iubire a băiatului de „pansion" e responsabilă şi de prima lui deziluzie. La o altă vîrstă a dragostei, la vîrsta rafinatului Swann, prostul gust şi trivialitatea pot deveni, prin compensaţie, chiar atrăgătoare. Într-o altă epocă, mai tolerantă faţă de kitsch, dragostea dintre nimfeta Niceta şi băiatul ce se voia bărbat ar fi rămas dulce ca inima de zahăr.

Niceta e un personaj aparte în seria literară de fete care ies din crisalidă pentru că farmecul basmului ei este *désenchanté*. Ca şi Lolita, eroină lui Nabokov, e socotită aprioric pe cît de seducătoare pe atît de vinovată. Nu-i rămîne decît s-o dovedească. Dar tot în textul lui Kogălniceanu există şi o definiţie a femeii care o absolvă pe Niceta:"Femeia, în lexiconul meu, însemnează o fiinţă drăgălaşă. frumoasă, făcută din flori (sic!), din armonie şi din razele curcubeului, capriţioasă, ră cîteodată, bună de mai multe ori, o fiinţă făcută pentru amor, menită a pune în lanţuri pe eroii cei mai neînduplecaţi, care pentru un zîmbet te face de-ţi vinzi viaţa din astă lume, şi partea din rai din cealaltă lume, care are un suflet ce înţălege tot ce este frumos, care pentru cel mai mic lucru cîteodată plînge şi altă dată îi în stare să-şi jertfească viaţa, care îi destoinică să facă faptele cele mai mari, care cînd îi blîndă ca o turturică, cînd turbată ca o leoaică, care cînd îi crudă, cînd miloasă; femeia este un amestec de graţii, de bunătate, de răutate, de duh, de cochetărie, de slăbiciuni şi de tărie, a căria mai toată viaţa se mărgineşte întru a iubi şi a fi iubită". Definiţia este perfectă dacă o aplicăm personajului literar feminin, nu modelului său din realitate. Nu numai Niceta, ci şi toată seria următoare de eroine ale prozei româneşti sînt prinse în acest portret exhaustiv. Fiecare din variante scoate în evidenţă numai cîteva din însuşirile enumerate aici. Ca să iasă din tipar, literatura română va trebui să creeze *Die Frau ohne Eigenschaften*, o femeie „fără însuşiri".

■



# Daniel PIȘCU

# GAME

## Gama spusă de un poet

REcit:
"MIloane de oameni să fie
FAscinați...,
SOlar fiind în poezie,
LAborios în ce privește
SImplitatea comunicării. – Atunci El
DOradoul valorii e un alibi
REcognoscibil...

## Gama spusă de un poet

## Gama reclamei

REclame:
"MIreasmă de flori!"
"FAvorit e unul bufon!"
"SOLilocvii și pete!"
"LAborator de amor!"
"SImptome de fericire totală!"
"DOcument pentru Anul Nou!"
"REvelion! Revelion!"

## Gama reclamei

## Gama vieții

MIgdală amară e viața cu
FAlsitatea ei uneori...
SOLie de pace i-am dus,
LAbil nu am fost,
SIstematic i-am ripostat. Unul,
DOctorul Goethe m-a ajutat
REificînd energia. Și de fapt
MIzantropia nu e decît o...,
O pantomimă a eului.

## Gama Vieții

## Gama înțelepciunii

MIerea de albine sau
FAgurele din stup e o
SOluție foarte bună...
LAptele e un aliment
SIne qua non. Oare așa
DObitoc sînt încît să uit că și un
REge s-ar fi gîndit mai întîi la pîine? Nu:
"MIzerabilii" și "Sarea în bucate"
(Sus-țin această gamă).

## Gama înțelepciunii

## Gama vacanței

MIngea? – Cavalerul "Mesei rotunde".
FArmecul? – Se joacă pe unde.
SOlvit sînt de totul.
LAcul? – Mijlocul și scopul.

SIlf rece-i odihna,
DOliul nu se are bine cu tihna;
REginã-i vacanța,
MIșcarea ce-nclină balanța!

## Gama vacanței

## Gama stăpînirii de sine

FAchirul este
SOlul autostăpînirii.
LAba piciorului e împunsă dar nu
SImte nimic.
DOar nu-i fără simțuri? De
REa credință să fie?
MIracol, nu alta!
FAchiri să fim, adică soli din aceia!...

## Gama stăpînirii de sine

## Gama lumii tăcerii

FAla peștilor e
SOLubilă. De aceea
LAsă oglinda în pace.
Slesta lipsește la ei,
DOgmele lor le-o interzic.
REfugiul e în costumul de baie,
MIjloc sigur de a
FAce economie...
(Ciudată e "Lumea tăcerii!")

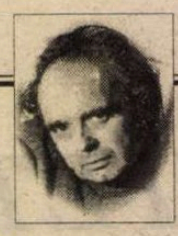
## Gama lumii tăcerii

## Gama solstițiului de vară

SOlstițiul de vară-i aici.
LAmpă e noaptea un licurici.
SIngur sub cerul plin de scîntei
DOinesc și-n jur miroase a tei.

REspir o noapte de vară,
MIjește de ziuă și iară
FAșa naturii mă cheamă.
SOLstițiu de vară e-o gamă...

## Gama solstițiului de vară



## CERȘETORUL DE CAFEA

*de Emil Brumaru*

**Transcrierea sonetului viril,**
**Cu bulion, de însuși Fra Emil**

***Se dansează pe pervaze***

**Vino-n crenel. Lasă să-ți curgă părul**
**Pînă la șanț. Acolo-aștept cu spada**
**Scoasă să-i tai vîrful măcar, în dorul**
**De-a nu-ți putea iubi trupul pe lada**
**Cu-aurării, cupe brodate-n pietre:**
**Safir, smarald, rubin, enormi topaze.**
**Saliva gurii dă-mi. Sînt mort de sete,**
**Bătut în cap de-un soare cu mari raze**
**Medievale, late, groase, grele.**
**Lumina mă apasă-n mii de puduri.**
**Bîjbîi prin ea ca-n vrafuri de perdele,**
**Să te ajung. Topescu-ți în săruturi**
**Rostul păstrat în raft de castitate**
**Ca mărul obrintit în sos cu lapte.** ■

## Gama fatalității

SOLzii de pește
LAncea-i pătrunde.
SIstarea lăncii ar
DOvedi un
REcord pentru pești.
MIza e mare și
FAtalitatea poate pierde
SOLzii, sau face ca pescarul să dea greș.
(Terra marique).

## Gama fatalității

## Gama leneviei

SOLnița-i goală,
LAvaliera o am la masa de azi,
SIlă mi-e să mănînc.
DOjana o adresăm mamelor.
REcunoaștem noi oare că
"MIss" sarea e bună și că
FArfuria sau
SOLnița nu sînt brutale?

## Gama leneviei

## Gama chemării

LAsoul îl prinse...
SIlnicia-l așteaptă. Într-un
DOlce farniente trăia.
REcalcitrant, rinocerul
MIrare provoacă prin
FAptul că deși
SOLid o rupe la fugă.
LAș nu e. Savana îl cheamă la ea.

## Gama chemării

## Gama unui remediu

- La, la, la,
Sle își ține de urît,
DOrul și-l alină,
REgizîndu-se singur.
MInune că
FAgotul prin care se cîntă
SOLfegiul acesta e un
LAser la pîndă?

## Gama unui remediu ■

**CRONICA EDIȚIILOR**

de *Z. Ornea*

# *Un izvor de infinite reflecții*

Cu o operă de critic și istoric literar monumentală (zece volume din *Critice* și altele înainte, cu o *Istorie a literaturii române contemporane* în cinci volume și o alta, în 1937, socotită un breviar, cu monografia *Titu Maiorescu* în 1940, continuată cu alte trei volume din ciclul junimist, cu o carte de sociologie capitală pentru cunoașterea devenirii României moderne *(Istoria civilizației române moderne,* 1924–1926), cu o remarcabilă operă beletristică, dintre care cel puțin două romane sunt rezistente, cu un rol hotărâtor, efectiv copleșitor, între războaie, pentru evoluția spre modernitate a literaturii române prin revista (două serii) dar mai ales, cenaclul „Sburătorul", E. Lovinescu este și autorul a patru remarcabile volume de memorialistică, care îl instalează în prim planul genului acesta de artă adevărată care este literatura de tip subiectiv. În *Istoria* din 1937 caracterizează literatura noastră memorialistică: „Memorialistica este o specie ce se integrează în literatura moldovenească. Deși s-ar părea că țâșnește din actualitate, din prezent, ea iese, în realitate, din trecut, fie pentru a-l reactualiza, fie prin nevoia de a trăi în amintire din incapacitatea acomodării cu prezentul. În acest sens ea e o formă de paseism, de dragoste de trecut, de lirism esențial, de reflectare a tuturor faptelor, cât de recente în timp, pentru a le putea învălui apoi în poezia amintirii și a regretului după ce a fost și nu va mai fi niciodată, dând acea notă specific moldovenească de duioșie față de ireversibil..." În prefața la al doilea volum din *Memorii* (1932) preciza: „Atât de înfloritoare în alte literaturi, până a fi devenit un element esențial, adevărata cale regală a literaturii franceze, memorialistica și-a aflat o apariție târzie în cadrele generale ale publicisticii românești". Greu de admis că această caracterizare, din 1937, care e și o definire, ar fi valabilă azi pentru memorialistică în genere (după canoanele teoriei literaturii actuale) și chiar pentru memorialistica lui E. Lovinescu, deși era și el un moldovean, fără a avea nostalgii paseiste și fără a fi un liric duios. De altfel, în 1930, când publica primul volum din *Memorii,* preciza în scurta prefață: „Cu alte mijloace, de pitoresc anecdotic și psihologic și numai în cadrele experienței, ele completează așadar cele șase (de fapt, numai cinci n.m.) ale *Istoriei literaturii române contemporane"*. În alt registru (dar nu întotdeauna și pe parcursul tuturor celor patru volume), ele, aceste memorii, ar continua, deci, de fapt, opera lui critică de sinteză, întrucât și acolo, capitolele aveau și o dimensiune portretistică (au, desigur, în aceeași proporție, ca mai târziu, în *Istoria* lui Călinescu, unde această ipostază copleșește aproape elementul de evaluare critică). Și Lovinescu știe asta, considerând primele trei volume de *Memorii* nu memorialistică propriu-zisă ci elemente „de reconstituire a atmosferei literare" din perioada *Sămănătorului* și a celor de după război, din jurul cenaclului „Sburătorul". Își considera *Memoriile* (de aceea?) o „autobiografie spirituală, împletită în însuși materialul omenesc în jurul căruia se desfășoară, cu evoluții și etape, ce se revarsă într-un memorialism cu obiecte felurite" (asta o spunea în 1941, în prefața la *Aqua forte*), când mai spera și la un posibil al cincilea volum din aceste memorii). Oricum ar fi, să convenim că *Memoriile* sale sunt operă de artisticitate indiscutabilă, fie și numai prin portretistică și anecdotic. Au, deci, esențialmente, un caracter expresiv, devenind, prin asta, artă și intrând în spațiul esteticului pur.

În cel dintâi volum a surprins atmosfera literară dominată de sămănătorism (1900-1916), evocând personalități pe care le-a cunoscut (Iorga, Sadoveanu, Goga, Aurel Vlaicu, Zaharia Bârsan, Anghel, Iosif, Gârleanu, Cerna, Eftimiu, Stamatiad, Minulescu, Cincinat Pavelescu), dar refăcând și atmosfera literară a copilăriei sale, a Liceului Internat din Iași, dar și ambianța universitară de la București și Paris, începuturile carierei sale de critic literar. Se desprinde de aici o pagină caracteristică, aceea despre sărbătorirea, de către scriitori, a lui Goga, atunci când, în decembrie 1919, a ajuns ministru într-un efemer guvern condus de Vaida-Voievod: „Numirea unui scriitor ca ministru nu este, prin urmare, o «ascensiune», ci o abatere din domeniul eternului în domeniul vremelnicului și al ierarhiei. Ca poet, Octavian Goga a scris o pagină în literatura română cu o sensibilitate, un accent și o invenție verbală personale, ca ministru, e cel de-al nouăsprezecelea coleg al vreunui avocat din provincie, înlocuit mâine de un anonim sosit în ropotul altor nouăsprezece învingători ai acestei țări fecunde în bărbați politici. Scriitorii nu trebuie, decât să sublinieze cu insistență ajungerea unui camarad în fruntea ierarhiei sociale, substanța intelectuală a unui nevoiaș în funcție de problemele ei vitale și perene, ei se luptă cu veșnicia și pentru justificarea existenței rasei. Cultura fiind opera talentului lor, ei reprezintă, cu mai multă îndreptățire decât avocații din provincie, floarea intelectualității române". Cuceritoare, prin artă și finețe, e surprinsă atmosfera începuturilor bătăliei de o viață cu N. Iorga și, apoi, tragicul triunghi Iosif–Anghel–Natalia Negru, ca și fizionomia ascuțită a repezitului Chendi ce va sfârși, în 1913, sinucis, bolnav acut de nervi, în spitalul de nebuni. Cel de al treilea volum e consacrat evocării atmosferei de la „Sburătorul", socotit de autor drept cea de a treia fază a criticii sale. Aici, defilează, cu silueta lor desprinsă nu numai din prezența la cenaclu, Rebreanu, Hortensia Papadat–Bengescu, Gh. Brăescu, Elena Farago, Ion Petrovici, G. Murnu, Camil Petrescu, Ion Barbu, N. Davidescu, Fundoianu, Aderca, Baltazar, Vinea, I. Călugăru, Pletz (aceștia șase din urmă, după o schiță generală despre poziția „Sburătorului" față de scriitorii evrei), Ticu Arhip, Bebs Delavrancea, T. Vianu, G. Călinescu (până în 1930), Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Victor Ion Popa, G.M. Zamfirescu, T. Mușatescu, Vladimir Streinu etc., etc. Memorabilă mi se pare pagina care surprinde megalomania efectiv maladivă a lui Camil Petrescu (notată sec, cu iritare ce amenință mereu cu definitiva ruptură, în *Agendele „Sburătorului"*): „Când strănută, Camil privește în jur cu satisfacția unei acțiuni inedite: orice ai face, a fost făcut mai întâi de dânsul și orice idee ai exprima, a fost exprimată de dânsul, într-un vechi articol, de cel puțin cinci ani. E nu numai cel dintâi în timp, dar și cel dintâi în valoare; e cel mai mare ziarist și polemist; e cel mai mare dramaturg și critic dramatic; e cel mai mare poet și critic literar; e omul cel mai inteligent – totul fără mlădiere și fără ușorul zâmbet de ironie sau glumă, sub faldurile căruia se strecoară ușor orice prezumție, ci categoric, definitiv, repetat, cu un ton iritat, agresiv, dispus oricând să o dovedească dialectic și, la nevoie, să rupă relațiile personale... Campion irezistibil în toate domeniile activității omenești, în politica externă, dar mai ales în politica financiară (polonezii s-au inspirat dintr-un articol al lui din *Argus,* când au revenit la etalonul aur al zlotului), în filosofie, în critică, în logică, în poezie, în teatru! Articolele lui sunt totdeauna definitive: înalță sau scoboară, lansează sau distrug, în discuție are pentru orice o teorie, teoria chibritului, firește, nou-nouță, potrivită serviciului cauzei". Cum astfel de fragmente de portret nedisimulate ci de o franchețe usturătoare, combinate cu aprecierile din *Critice* (ediția definitivă, 1925–1929), sunt destule, ele au trezit supărare și replici polemice. Camil Petrescu, i-a replicat cu pamfletul *Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile* și, apoi Călinescu *Masca apolinică a lui Eugen Lovinescu.* Și au fost încă multe alte înțepături și recriminări. Lovinescu și-a văzut, chiar dacă nu perfect imperturbabil, de portretistica sa psihologică și în al treilea volum al *Memoriilor,* în care proeminente sunt portretele lui Duiliu Zamfirescu și al lui Dinu Nicodim. În sfârșit, tot aici, apar siluetele noilor veniți la „Sburătorul": Ieronim Șerbu, Dan Petrașincu. Horia Liman, Ion Iovescu, Bogdan Amaru, precum și câteva „dezbateri literare", în care figură specială face Al Tzigara-Samurcaș. Alte capitole readuc în discuție bătălia „Sburătorului" pentru poezie, o polemică cu G. Călinescu în legătură cu unele romane ale lui Lovinescu despre personalitatea lui Eminescu. Capitolul e intitulat „oiștea în gard a abilității critice" și în el aflăm această nepotrivită iritare voit demascatoare: „Cititorule, îmi iau libertatea de a te privi în ochi și de a-ți spune, fără inutile perifraze literare: că omul acesta este un abil și, ca toți abilii, voind să dovedească prea mult și socotindu-te prea inocent, e victima propriei sale îndemânări". În alt capitol se reia opinia lovinesciană despre critica literară, stăruindu-se asupra faptului că ea nu e o știință și nu va fi niciodată. Criteriile ei nu sunt universale, pentru că îndărătul lor stă gustul, variabil fatal, de la o epocă la alta, de la un loc la altul, de la un om la altul. „Instrumentul critic nu este un instrument de preciziune, ci e supus la aproximații simțitoare chiar și în mâini pricepute și oneste pentru că gustul e o ecuație personală, determinată de un element mobil".

Lovinescu, de la o vreme, se obișnuise atâta cu foiletonistica încât nu o putea sista. Continua să scrie și să publice articole cu gândul, chiar dacă se abătea de la formula sa memorialistică, să le adune într-un alt volum, al patrulea. Stabilise, în sfârșit, de prin 1936–1937, bune relații cu *Adevărul* și *Dimineața* (atrăgându-și iritarea unor tineri legionari, care îl amenințau fără jenă) și publica, acolo, de zor. Când, la 30 decembrie 1937, guvernul Goga–Cuza suspendă cele două gazete democratice, criticul găsește, greu, alte gazete care să-i găzduiască producția, acum pândită de foarfecele cenzurii, care îl chinuie până la moarte (16 iulie 1943). În anii 1941, cum spuneam, alcătuiește și publică noul volum de memorii cu titlul *Aqua forte.* Era altfel decât cele precedente. O secțiune se intitula „Fauna domestică și provincială" și cuprindea profile animaliere cu cheie (Porcul, Cocoșul, Rățoiul, Gâscanul, Curcanul, Câinele, Pisica, Furnica, Vaca, Broasca, Greierul, Racii), destule dintre ele adresate unor persoane sau personalități, nelipsind nici cele din constelația publicațiilor lui N.Iorga, care îl urmărise, în 1935–1939, cu ură vădită, împiedecând hotărâtor, în 1936, alegerea sa la Academia Română și înfățișându-l în 12 foiletoane din *Cuget clar (Noul Sămănător)* drept un pornograf ce încurajează literatura bolnavă. Lovinescu a ricanat cu ciclul „Iorgaica" încă din 1932, mereu cenzurat de unele publicații. Să adaug aici că la vestea asasinării lui Iorga de către legionari, criticul a notat mult întristat în Agendele sale: „Astfel sfârșește un mare savant". Altă secțiune din volum e intitulată „Fauna vieții literare. Scene și portrete". Aș reține, din această secțiune, articolul polemic cu G. Călinescu, la sfârșitul căruia are delicatețea de a recunoaște în *Istoria* acestuia o mare înfăptuire: „Nu se poate să nu recunoaștem în această lucrare un caracter de monumentalitate nu numai tehnică, iconografică, informativă, într-un cuvânt nu numai de muncă conjugată ci și de talent literar... Pentru întâiași dată, considerabilul material al întregii literaturi române – privit în valoarea lui estetică și nu culturală, cum au făcut alții – ne este prezentat ca un tot viu articulat, printr-un mare dar de însuflețire ce străbate pulberea amănuntelor învolburând-o, organizând-o într-o alcătuire vastă, curată, fără cotloane și păienjenișuri". Observația că e lipsită de obiectivitate e minoră și anulată, de fapt, de aprecierea sa asupra statutului criticii literare.

E.Lovinescu, *Memorii. Aquaforte.* Ediție îngrijită de Gabriela Omăt, Editura Minerva, 1998

TOT acest comentariu a devenit posibil și necesar acum când, datorită abnegației, inteligenței și culturii în ale isotriei literare a dnei Gabriela Omăt – a apărut, într-un unic tom, nu numai a celor patru volume de memorii în integralitatea lor dar și cu un surplus copios. Editoarea a colaționat volumele cu manuscrisele aflate la Muzeul oamenilor de seamă de la Fălticeni, cu fragmentele apărute în presă (menționând data apariției și pasajele omise). Dar a mai făcut două lucruri remarcabile chiar pentru un editor acribios. A găsit, după grele osteneli, în presă articole pe care, în 1941, autorul nu le mai putea integra în volum din cauza cenzurii antonesciene sau nu a voit să le mai includă (ciclul „Iorgaica" și alte polemici antiiorghiste, după asasinarea savantului). Toate acestea le-a adăugat, acum, în volum sub titulatura de „Addenda". În sfârșit, cum dna Gabriela Omăt e și editoarea *Agendelor "Sburătorul"* (jurnalul criticului) a selectat de acolo notațiile despre volumele sale de memorii, lupta cu cenzura și autocenzura, tristețea înfricoșată din 1937-1938, din perioada statului național legionar și îngrijorările din anii războiului și, tot atunci, singurătatea în care se afla, necăutat de nimeni acasă sau la telefon, decizia de a suspeda cenaclul. E, aici, în această remarcabilă și impunătoare ediție, izvor de infinite reflecții. ■

**CRONICA MELANCOLIEI**

*de Ileana Mălăncioiu*

# 17 PAUZE PENTRU APLAUZE

CÂŢIVA dintre abonaţii la aeronava prezidenţială au ţinut să ne comunice fie de peste ocean, fie la întoarcerea din lunga călătorie că discursul lui Emil Constantinescu din sala Congresului SUA ar fi fost întrerupt pentru aplauze de 17 ori. Având în vedere faptul că vorbirea englezească liberă a preşedintelui nostru era mimată, întrebarea care se pune este dacă a fost întrerupt cu adevărat de o sală profund emoţionată, ori tot dumnealui a conceput şi cele 17 pauze pentru aplauze. Atunci când erau reproduse în presă cuvântările lui Ceauşescu, entuziasmul debordant al sălii era marcat prin nişte paranteze în care scria *aplauze*, ori *aplauze furtunoase*, ori *aplauze prelugite*, ori *ovaţii* ca să afle şi restul acestei naţii când şi de ce se aplaudă la congres. În lipsa unor paranteze de acest fel, care atestau stima noastră şi mândria, cele 17 momente de graţie realizate cu această ocazie pentru România s-ar putea număra cam ca steagurile lui Pristanda. Cu toate acestea cifra nu pare nici nesigură nici suspectă şi publicaţii care altfel se respectă o reproduc ca pe o mare realizare mare, cu convingerea că, oricât am fi noi de înfometaţi, această cuvântare magistrală nu se poate să nu stârnească în noi încă o dată mândria naţională. Măcar pentru că un astfel de moment înălţător n-ar mai fi existat din noiembrie 1996.

Tratând această călătorie peste ocean ca pe un răspuns la escala făcută la noi, mai an, de omologul american al lui Emil, analiştii care aveau să-l însoţească şi istorica palatului au avansat ideea că şeful statului nostru va fi primit la Washington la fel cum a fost primit Bill Clinton la Bucureşti. Iar când intri la o idee... fandaxia e gata. Chiar dacă vizita n-a avut nici un rezultat, ei o ţin în continuare aşa, ca gaia maţul, la fel ca după *marele succes de la Madrid*.

La ecourile favorabile înregistrate – să vezi şi să nu-ţi vină să crezi – este citată doamna consilier Zoe Petre, cu zicerile dânsei de la petrecerea făcută la ambasadă. Aflăm, astfel, că *vârful icebergului* l-ar fi constituit ieşirea pe peluză care nu era prevăzută şi că *în viziunea SUA, a preşedintelui Clinton, România este un exemplu al modului de a concepe o politică vizionară*. Drept pentru care, la sfârşitul întrevederii din Sala Ovală el ar fi zis: *Faceţi reforma şi nu va exista un candidat mai puternic pentru NATO*. Replică în urma căreia în capul meu a apărut alternativa: ori preşedintele SUA foloseşte ironia atât de bine încât a glumit spunând astfel adevărul, ori doamna Zoe Petre a uitat cu desăvârşire că dânsa nu este consilieră la Casa Albă, ci la Cotroceni şi a vorbit şi în numele lui Bill aşa cum ne-ar vorbi în numele lui Emil. Nu exclud nici posibilitatea ca mintea mea de ţărancă să fie de vină pentru că mă intrigă faptul că preşedintele Americii ar fi putut să spună: *faceţi reforma şi gata*, la fel de simplu cum ar fi spus bietul tata: *fetelor, mie mi s-a făcut foame, ia puneţi voi mâna şi faceţi o mămăligă*.

Şi dacă spiritul *Dilemei* m-ar fi pătruns doar pe mine! Dar fondatorul acesteia a reuşit să contamineze până şi Cabinetul Vasile, deşi cu noul nostru premier părea că numai de teorii şi de dileme nu mai avem a ne teme.

Şi dacă până la urmă n-am plăti tot noi şi pentru non–NATO şi mai scump decât pentru NATO!

Melancolia cu care constată şeful diplomaţiei noastre că parteneriatul strategic româno-american are legătură mai curând cu ce se întâmplă la Kosovo decât la Bucureşti, deşi motivată, nu a fost întâmplător amendată de un analist ca Emil Hurezeanu pentru care: *discursul atât de democrat, de luminos liberal concentrat de preşedintele Emil Constantinescu în cel mai interesant punct de vedere exprimat în ultimele decenii de un lider român şi realitatea capitalului românesc în curs de dramatică agravare* ar conţine un paradox care nu e uşor de explicat.

*Trei chestiuni*, ridică această afirmaţie a sa, voi constata eu, asemenea bătrânului Moromete. Prima: discursul actualului preşedinte nu era greu să fie mai luminos decât al celor doi înaintaşi ai săi care au condus România în ultimele decenii. A doua: dacă discursul acesta ne costă aproximativ două miliarde de dolari, nu trebuie să ne mai mirăm că realitatea capitalului românesc – în dubla accepţie a termenului – se află în curs de dramatică degradare. A treia: analiza pertinentă a paradoxurilor româneşti făcută de dl Emil Hurezeanu conţine şi ea un paradox: acela că demonstraţiile din faţa Casei Albe pentru restituirea caselor naţionalizate sunt considerate de analist manifestări ale spiritului libertăţii ce caracterizează America, iar nemulţumirile exprimate în ţară – unde promisiunile nerespectate ale lui Emil au produs drame infinit mai mari – sunt taxate drept manifestări ale spiritului dâmboviţean care ar submina marele rezultat al vizitei.

De pe o poziţie relativ asemănătoare suntem mustraţi şi de doamna Doina Cornea, care – tot în nr. 29 al revistei "22" – constată cu amărăciune că intelctualii s-au îndepărtat de liderul de la Cotroceni şi ne mărturiseşte că dintre obiectivele pe care îşi permite dumneaei să le stabilească pentru perioada care urmează, primul ar fi să ne convingă cumva să nu-l mai criticăm pe domnul preşedinte. Argumentul este acela că dânsul continuă să fie creditat cu cele mai multe procente şi de aceea va trebui susţinut (cu aceeaşi ardoare) să câştige şi alegerile viitoare.

Cu toată admiraţia şi respectul pe care le nutresc faţă de doamna Doina Cornea îi voi aduce aminte că înaintaşii actualului preşedinte n-au stat mai rău cu procentele, ci dimpotrivă, atâta vreme cât au fost pe scaunul prezidenţial. Nu ştiu cum se face, dar în România acesta impune prin el însuşi; adică prin cele patru picioare sigure ale sale şi prin suprafaţa şi spătarul care de cele mai multe ori se întâmplă să fie acoperite cu piele.

În campania electorală dl Emil Constantinescu deplângea starea de mizerie în care ne-au scufundat înaintaşii săi, apoi calcula pierderile cauzate de economia subterană oblăduită de un regim corupt, le trecea la veniturile certe, adăuga economiile ce vor fi făcute la capitolul cheltuieli de pază şi protocol prin părăsirea Palatului Cotroceni şi stabilea procentul de creştere a nivelului de trai pe această cale. Acum fură ca-n codru chiar oamenii din garda domniei sale şi noi ne aflăm tot în faţa reformei morale despre care ne vorbea atât de patetic. Şi despre care vorbeşte cu aceeaşi convingere, de parcă s-ar afla tot în opoziţie ori în campanie electorală. Iar doamna Cornea nu-i reproşează nimic altceva decât faptul că nu ar fi respectat toate promisiunile făcute conducerii de la Budapesta în privinţa Legii Învăţământului şi celei a administraţiei locale. Fiindcă UDMR ar fi singurul partener loial al PNŢCD. Nici un cuvânt despre Angajamentul faţă de securitate semnat de pastorul László Tökes a cărui onoare n-a fost încă atinsă nici cu o floare. Nici un regret pentru faptul că, înainte de a fi ales, dl Constantinescu ne-a mai promis câte ceva şi nouă iar acum se face că plouă.

Lungirea vizitei în SUA, deşi nu s-a obţinut, practic, nimic altceva decât cele 96 de elicoptere, nu denotă doar o lipsă totală de scrupule faţă de cei de pe care se vor mai lua încă şapte piei pentru a le plăti, ci şi o vădită lipsă de inteligenţă ce contribuie la scăderea preţului. După ce ai cheltuit două milioane de dolari din visteria ţării ca să ajungi la Casa Albă nu mai schimbi reşedinţa oficială cu un hotel oarecare. Acest lucru îl ştia până şi înaintaşul înaintaşului, deşi era un cizmar analfabet. Când părăsea palatul care i-a fost asigurat, da fuga direct la aeroport şi se-ntorcea în ţară. Veţi spune că dacă mai umbla pe-acolo pe unde s-a dus, poate mai trăia încă şi vă voi da dreptate. Dar pe dl Constantinescu, cel puţin deocamdată, nu-l pândea nici un alt pericol decât acela de a cădea ceva mai devreme-n ridicol cu discursul său liber-mimat şi cu mimarea unui succes formidabil care n-a existat.

■

# Tudor Vianu faţă cu istoria

REVISTA *Manuscriptum* (2-4/1997), cu dimensiuni de volum, şi conţinut de neocolit mai ales pentru specialişti, sărbătoreşte în cea mai recentă apariţie a sa centenarul Tudor Vianu. În atmosfera de rafinată seriozitate cu care ne-a obişnuit în douăzeci şi opt de ani de apariţie, *Manuscriptum* reuşeşte să ocolească festivismul şi propune, în locul gesturilor convenţionale, o ceremonie a mărturiilor semnificative şi a textelor inedite.

Dintre capitolele revistei, cel mai incitant se anunţă acela privind mai puţin cunoscuta activitate de diplomat a lui Tudor Vianu.

Ne este oarecum mai familiară poziţia sa ca delegat al României la UNESCO. Despre această perioadă (1958-1964) îşi aminteşte Valentin Lipatti, secretar executiv al comisiei naţionale române pentru UNESCO, colaborator şi prieten al profesorului. În ultimii ani ai vieţii, Tudor Vianu onorează diplomaţia culturală romană nu numai prin prestigiul numelui său, dar şi prin realizări concrete, dacă ar fi să amintim numai Colocviul Internaţional de Civilizaţie, Limbi şi Literaturi Romanice de la Bucureşti, în septembrie 1959 –" act de curaj politic, într-o vreme în care cei ce se ploconeau în faţa Moscovei proslăveau componenta slavă a limbii şi civilizaţiei noastre".

Dar ştim foarte puţin despre rolul politic al lui Tudor Vianu în acea fatală perioadă de "tranziţie", între impunerea guvernului Petru Groza (6 martie 1945) şi abdicarea regelui Mihai I (30 decembrie 1945) cînd Vianu este ambasador al României la Belgrad. Numirea lui ca ambasador al unui guvern controlat abuziv de PCR ţine de manevra de cosmetizare necesară acreditării noului sistem. Ministerul Afacerilor Străine, condus de liberalul Gheorghe Tătărăscu, până la preluarea lui de către Ana Pauker în noiembrie 1947, rămâne cel mai apropiat de vechea tradiţie. Telegramele şi rapoartele publicate în premieră aici ne arată o dureroasă echilibristică între adevărul de (ne)raportat şi imperativele sistemului instaurat în România. Ambasarorul Vianu este formal trimisul "Majestăţii Sale Regele Mihai I al României, Augustul meu Suveran" – cum menţionează în discursul său la prezentarea scrisorilor de acreditare -, dar rapoartele vor fi citite de secretarul general Emil Bodnăraş. Dar se pare că, în ciuda politeţii diplomatice perfecte, atât faţă de mareşalul Tito, cât şi faţă de orientarea politică actuală, ambasadorul Vianu vorbeşte mai mult Regelui. Nu-şi ascunde simpatia faţă de Stanoje Simici, "vechi diplomat de carieră"; întâlnirea cu Tito are loc în "Palatul Alb, fosta reşedinţă a Regelui Alexandru"; mareşalul însuşi vorbeşte germana "destul de corect, deşi nu tocmai curgător"; miniştrii Turciei şi Suediei nu sunt "prieteni ai actualului regim iugoslav"; cu trimisul Uniunii Sovietice are o întâlnire "mijlocită de o interpretă", iar ambasadorul Cehoslovaciei "este de părere că mica proprietate rurală poate rămâne individuală" (259-261).

Raportul asupra situaţiei politice a Iugoslaviei rămâne relativ neutru, dar se simte încordarea cu care autorul trece peste evenimentele contradictorii şi abuzive ale ascensiunii comuniştilor lui Tito, iar ultima frază a unui raport este, în 1946, o sumbră premoniţie pentru România, ultima monarhie din zonă: "Azi, nu există o opoziţie oficial recunoscută şi nici o posibilitate legală (ziare, reviste etc.) de manifestare a curentelor politice care nu sunt reprezentate în guvern." (273). Accente de adevărată indignare apar atunci când ambasadorul Vianu raportează despre interzicerea "vânzărilor de etaje" izbucnite înaintea exproprierilor urbane sau despre schimbarea bancnotelor pentru că guvernul "nu este dispus să recunoască un lucru cert: începutul inflaţiei în Iugoslavia..." (279).

Simplă cerere de eliberare din funcţie din motive personale sau demitere abuzivă, sfârşitul misiunii sale diplomatice coincide cu venirea Anei Pauker la conducerea ministerului.

Rapoartele sale diplomatice în eşantionul publicat în revista *Manuscriptum* sunt în primul rând incitante pentru că descriu amănunţit panta ireversibilă pe care un regim politic aberant împingea Iugoslavia. Cu un uşor avans cronologic, se prefigurează evoluţia României. În descrierea cea mai neutră, spiritul său critic marchează discret punctele nevralgice. Lectura devine din istorică, necesar hermeneutică.

**Luminiţa Marcu**

# Adio, tov. Nero! Bun sosit, d-le Tacitus!

*Dorin Tudoran*

**PUPAT TOȚI PIAȚA UNIVE'SITĂȚI**

DUBLA datorie - de memorie și de istorie - pe care s-au angajat să o îndeplinească autorii *„Cărții negre a comunismului"* se revendică și dintr-o dimensiune morală. Stéphane Courtois știe că există voci care vor întreba: *„Cine vă autorizează să spuneți ce e bine și ce e rău?"* Atitudinea Bisericii catolice este unul din argumentele de sprijin pe care Courtois îl aduce în discuție. Sunt reamintite cele două enciclice date la 14 și, respectiv, 17 martie 1937 de Papa Pius al XI-lea. În cea dintâi, *Mit Brennender Sorge*, era condamnat nazismul; în cea de a doua, *Divini redemptoris* - comunismul. Ce răpea printre altele, comunismul omului apare foarte evident în cea de a doua, când sunt enumerate prerogativele lăsate acestuia din urmă de Dumnezeu: *„dreptul la viață, la integritate corporală, la mijloacele necesare existenței; dreptul de a merge spre capătul vieții pe calea trasată de Dumnezeu; dreptul de asociere, de proprietate și dreptul de a uza de această proprietate."*

Gestul lui Pius al XI-lea nu venea, în 1937, din senin. Courtois reamintește că, încă din 1931, într-o altă enciclică, *Quadrăgesimo Anna* suveranul pontif caracteriza astfel ciuma roșie: *„Comunismul are în învățătura sa și în acțiunea lui un dublu scop pe care-l urmărește nu în taină și pe căi ocolite, ci deschis, la lumina zilei și prin toate mijloacele, chiar cele mai violente; o luptă de clasă implacabilă și dispariția completă a proprietății private. În urmărirea acestui scop, nu există nimic de care să se teamă, nimic demn de respect. Acolo unde pune mâna pe putere se arată sălbatic și inuman, într-o măsură incredibilă și inexplicabilă, după cum o dovedesc îngrozitoarele masacre și ruine pe care le-a acumulat în imensele țări ale Europei Răsăritene și ale Asiei."* Se știa foarte bine ce se întâmplă. În vreme ce, la Paris, Louis Aragon și tovarășii săi nu mai pridideau să cânte lupta de clasă și rezultatele ei binefăcătoare, în locurile unde comunismul se instaurase, uciderea prin înfometare devenise una din cele mai folosite „arme ideologice". O fotografie făcută în 1933, la Harkov, în timpul „marelui asalt asupra țărănimii", este însoțită de o explicație în care se poate citi: *„Cazurile de canibalism sunt atât de frecvente, încât guvernul dispune tipărirea unui afiș cu textul:* 'A-ți mânca copilul este un act barbar!'". Cumplita „armă a foametei" avea să facă, spun estimările, circa șase milioane de victime. Cu toate acestea, și astăzi se înregistrează mai mult decât iritări când un asemenea masacru este numit un holocaust. Cum termenul le este refuzat și armenilor, când pomenesc de cei aproximativ un milion și jumătate dintre ai lor uciși în 1915 de forțele otomane.

MAI MULT decât nervozitate se înregistrează și din partea celor ce veghează ca imaginea edulcorată a comunității comuniste participante la războiul civil din Spania să rămână cu totul nesifonată. Iată, însă, cât de scurt și cuprinzător sună nota ce însoțește niște fotografii: *„Spania, 1937. Stalin intenționează să exploateze războiul civil sapniol: își trimite acolo emisarii și agenții. NKVD-ul (urmaș al GPU) este însărcinat să-i lichideze pe cei ce se opun strategiei sale internaționale anarhiști, trotkiști și militanți ai partidului muncitoresc de unificare marxist. Răpit în iulie 1937, torturat, Andreu Nin, liderul acestui partid, este ucis de oamenii lui Ernö Gerö (viitor conducător al Ungariei comuniste), în timp ce o campanie internațională a presei comuniste (în cazul de față L'Humanité) îi acuză pe antifasciștii nestaliniști că sunt agenți ai lui Franco."* În schimb, suficient de mulți dintre antifasciștii staliniști s-au reîntors sau au poposit, via Moscova, și în România, unde au făcut legea (sovietică) pentru o bună bucată de vreme. Dar nici despre asta nu s-ar cuveni să se vorbească, ni se spune mai răstit ori mai în șoaptă. Să înțelegem, oare, că opera mitografilor mai vechi ori mai proaspeți nu ar trebui supusă probei adevărului pentru motivul că adevărul ar fi ea însăși? N-ar fi de mirare, atât vreme cât am mai auzit melodia aceasta nu o dată; și o auzim încă.

Dincolo de toate celelalte rațiuni invocate sau doar subînțelese, rațiunea acestei cărți poate fi descoperită, așa cum o mărturisește Courtois, într-un faimos pasaj din *Mémoires d'outre-tombe*, unde François-René Chateaubriand scria: *„Când în tăcerea abjecției nu se mai aud decât lațurile sclavului și vocea delatorului; când totul tremură în fața tiranului și când e tot atât de periculos să dobândești favoarea pe cât e de a-i merita dizgrația, apare istoricul, însărcinat cu răzbunarea popoarelor. În zadar prosperă Nero. Tacitus s-a născut deja în imperiu."*

Parcă ziceam că imperiul a dispărut de ceva vreme? A apărut, cumva, un altul? Cel impunând tabuizări de toate felurile? În numele cărei autorități o face? Parcă dispăruse și tiranul? Să se fi transformat imensele lui statui de bronz în ipsosuri de buzunar? Să ne fi procopsit cu armate de tiran la purtător, un fel de celulare cu chip uman?

Stéphane Courtois nu uită că, spre sfârșitul vieții sale, nici măcar Chateaubriand nu mai credea în această greu definibilă „răzbunare a popoarelor". Tot ce-i rămâne istoricului este să stabilească *„faptele și elementele adevărului care vor deveni cunoaștere"*. Or, comandourile negaționiste fac tot ce le stă în putință spre a respinge ideea „logicii genocidare" pe baza căreia a operat și (cât a mai rămas din el) operează sistemul comunist, cum, de asemenea, se dau peste cap pentru a arunca în derizoriu multe dintre fapte, atunci când nu le dă mâna să le „explice istoric". Evident, într-o asemenea situație, condiția istoricului numai de invidiat nu este căci, spre a cita fie și numai mărturisirea lui Courtois, *„el e constrâns să devină istoriograful minciunii"*. Dar și așa, mitograful îl urăște de moarte. Sigur un Nürnberg al comunismului ar putea adopta un principiu legislativ care, la rându-i, ar instaura interdicția de revizuire, în orice chip, a sentințelor unui asemenea tribunal (mecanismul condamnării lui Roger Garaudy este explicat scurt îi cuprinzător de Radu G. Țeposu în *Cuvântul*, nr. 6/1998). De aceea, negaționiștii ce au tot interesul ca urmele crimelor comuniste să se șteargă ori să fie aruncate în derizoriu fac tot ce le stă în putință pentru ca un asemenea proces să nu aibă loc; nici măcar sub forma unei discuții lipsite de orice putere juridică. Stéphane Courtois este conștient că, dată fiind situația, tot ce-i rămâne deocamdată istoriografului minciunii comuniste este să lucreze sprijinindu-se pe anumite *„valori fundamentale - respectul regulilor democrațiilor reprezentative și, mai ales, respectul vieții și demnității umane"*. Va fi lăsat urmașul lui Tacitus, de către prietenii și urmașii lui Nero, să-și vadă de treabă? Greu de ghicit. Mai degrabă nu, dacă ne luăm după unele din primele reacții ale stângii european-occidentale în fața apariției *Cărții negre a comunismului*.

În finalul capitolului introductiv, Stéphane Courtois promite că la sfârșitul lucrării cititorului i se vor oferi și niște explicații. *„De ce Lenin, Trotki, Stalin și ceilalți au crezut că e necesar să-i extermine pe cei pe care-i considerau 'dușmani'? De ce s-au crezut autorizați să încalce codul nescris care prezidează viața Umanității: 'Să nu ucizi'?"* Și se ține de cuvânt. Într-un capitol de aproximativ treizeci de pagini, intitulat chiar *De ce?*, cititorului i se dă posibilitatea să aleagă dintr-un evantai foarte interesant de motive. Mă opresc la un exemplu extrem de sugestiv. Este un citat din scrisoare de ruptură cu Naceaev semnată de Bakunin: *„Îți amintești cum te-ai supărat pe mine pentru că-ți spuneam abrek și numeam catheismul dumitale un cathehism de abreki; ziceai că toți oamenii ar trebui să fie așa, că abnegația totală de sine și renunțarea la toate nevoile personale, la toate satisfacțiile, sentimentele, legăturile și fidelitățile ar trebui să fie starea normală naturală și obișnuită a tuturor, fără excepție. Din propria dumitale cruzime plină de abnegație, din extremul dumitale fanatism, ai vrea să faci chiar și acum o regulă de viață pentru comunitate. Dorești inepții, lucruri imposibile, negarea totală a naturii omului, a societății."*

Există vreo speranță? Da, crede Stéphane Courtois, citind dintr-o victimă celebră Vasili Grosman: *„Tocmai secolul XX este cel care a zdruncinat principiul hegelian al procesului dezvoltării istorice univesale: „Tot ce e real este rațional", principiu însușit de gânditorii ruși ai veacului trecut." (...) „Și uite că acum, renunțând la legea lui Hegel, în vremea biruinței forței statale asupra libertății omului, gânditorii ruși, îmbrăcați în scurtele lor de lagăr, elaborează principiul suprem al istoriei universale. 'Tot ce e inuman este absurd și inutil.' Da, da,da, pe vremea deplinului triumf al inumanității a devenit evident că tot ceea ce e creat prin intermediul violenței e absurd și inutil, că nu are viitor, că nu va lăsa urme."*

Așadar. Adio, tovarășe Nero! Bun sosit, domnule Tacitus!

■

**PĂCATELE LIMBII**

*de Rodica Zafiu*

# FAMILIARITATE

NORMELE sociolingvistice de folosire a numelor de persoană - însoțite sau nu de un termen de politețe, cu numele singur, cu prenumele abreviat sau întreg - permit numeroase variante de adaptare la situația de comunicare, la raportul dintre vorbitori și la contextul lingvistic propriu-zis.

În presa românească din ultimile săptămîni, un proiect de lege despre care s-a scris foarte mult a fost numit, frecvent, *Legea lui Ticu* sau chiar *Legea Ticu* (de exemplu, în "România liberă", nr. 2501, 1998, p. 1 și 3, nr. 2502, p. 2 și 3 etc.). Folosită pe jumătate în glumă (în stilul familiar și minimalizator al presei naționale), pe jumătate în serios (din nevoia de dezambiguizare și de economie a expresie), formula s-a impus. Nu e prima dată cînd un nume de familie mai banal (în mod tipic , un nume în *-escu*) e abandonat în favoarea prenumelui mai rar, cu putere distinctivă mai mare. Rolul individualizator îl poate juca, așa cum se vede, chiar un hipocoristic, care poate avea avantajul evident al scurtimii. Totul depinde, însă, de codul sociolingvistic, de normele politeții, care permit sau nu asemenea variații de desemnare. În română, normele par să fie destul de permisive, ceea ce are mai multe explicații. Ca și adresarea cu persoana a II-a singular (tutuirea), recursul la prenume în situații publice poate fi legat de modele recente sau de unele foarte vechi; poate corespunde unui stil modern cu conotații "americănești" sau poate continua un tipar de desemnare și de adresare vechi și popular: sistemul tradițional cel mai răspîndit se baza pe identificarea individului în primul rînd prin numele de botez, la nevoie și prin indicarea ascendenței sau a rudeniei prin alte nume de botez și prin porecle. Numele de familie e, în parte, o realitate a sistemului oficial, legată de școală, armată, administrație. De altfel, în ciuda recomandărilor din manualele de "bune maniere", asocierea unui prenume cu un termen de politețe ("domnu' Nae") nu e rară în comunicarea orală română, iar identificarea doar prin numele de familie, fără un termen de politețe, e simțită uneori ca ofensatoare, deseori ca artificială. Probabilitatea diverselor combinații pare să indice faptul că de multe ori prenumele continuă să funcționeze ca *adevăratul* nume, individualizator.

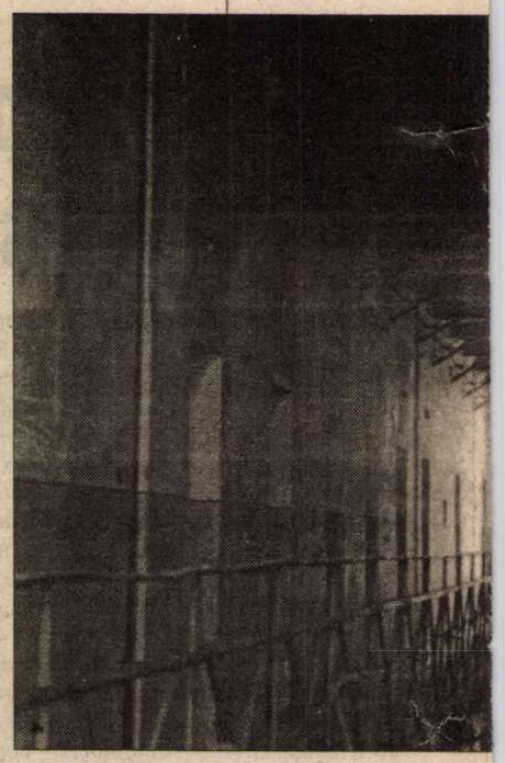
În presă, evocarea nonșalantă a lumii politice contemporane preia din oralitatea colocvială modelul desemnării prin prenume sau prin hipocoristicul acestuia. Dincolo de menționarea postumă în scris a lui *nea Nicu*, actualitatea a produs pînă acum două ipostaze prezidențiale, a căror diferență de tratament e determinată probabil, măcar în parte, de frecvența diferită a prenumelor. Chiar în absența unor probe statistice, pare evident că *Ion* sau *Nelu* au fost mai puțin folosite, între 1990 și 1996, decît *Emil* și *Milică* din 1996 pînă în prezent (a se vedea colecția "Academiei Cațavencu"). Fenomenul se înregistrează și cu alți politicieni: dacă *Virgil* nu mai e în centrul atenției, referirile la *Vadim* rămîn constante.

Există și un alt domeniu în care recursul la prenume e destul de specific: varianta orală (în special didactică) a criticii și a istoriei literare admite desemnarea unor scriitori prin prenume: *Camil, Hortensia, Nichita, Matei (u)*. În ultimul caz, explicația stă în nevoia de a distinge în familie (*Mateiu/Ion Luca*); în celelalte, însă, decisivă e originalitatea prenumelui în raport cu numele - poate și cu constrîngeri suplimentare, pentru *Hortensia*, legate de desemnarea feminină și de lungimea numelui de familie.

■

ESEU

# UNIVERSUL NOSTRU PENITENCIAR



N-AM FOST închis niciodată, cu excepţia unei zile de pedeapsă în armată, dar fiind vorba de o glumă, colegii mă îndemnau să mă apuc de fumat ca să-mi poată trimite pachete de ţigări cu praştia, n-am fost încarcerat niciodată şi de aceea nu pot să spun şi mai ales să judec asupra faptelor închisorii. Dar acest lucru nu mă poate împiedica să constat că închisorile propriu-zise, aşa cum a fost şi cea de la Sighet, n-au fost altceva decît pilonii de susţinere ai unui univers penitenciar. Poate nu este prea bine spus, piloni, ci mai degrabă ganglionii unui sistem limfatic ai unei puteri total înstrăinate omului normal, omului în înţelesul acestui cuvînt, ideologii inumanului au denumit nu foarte utopica lor proiecţie – om de tip nou - în care *om* este o denumire generică, specificul aparţinînd *noutăţii* sale. "Omul nou" n-a fost doar o obsesie a dictaturii comuniste, ci şi argumentul hotărîtor pentru instalarea universală a penitenciarului ca formă de organizare a umanităţii.

Regulile închisorii au fost aplicate în cercuri concentrice, din ce în ce mai mari, lumii înconjurătoare.

România nu a fost singura ţară în care sistemul penitenciar a fost extins la întreaga societate. Au mai fost şi mai sunt ţări în care regula carcerei este regula societăţii – sistemul de divizare a societăţii şi de asmuţire a unui grup împotriva altui/altor grupuri a funcţionat din plin, de împărţirea pe clase – şi exterminarea în bloc a unor clase - în URSS – la împărţirea pe grupuri transversale din punct de vedere al clasei, anume a grupurilor inteligente sau a grupurilor de prestigiu şi masacrarea lor în Albania, China, ţările est-europene în diferite grade, pînă la despărţirea pe vîrste şi exterminarea pe diferite căi a celor care aveau o memorie a vîrstei mai îndelungată, ca în Campuchea sau Coreea de Nord.

Dar România are ceva unic, România a suferit un proces de "spălare a creierului", unic în istoria dictaturilor, proces prin care victima devenea torţionarul camarazilor săi de suferinţă, viitorul călău al celor care încă se credeau oameni liberi.

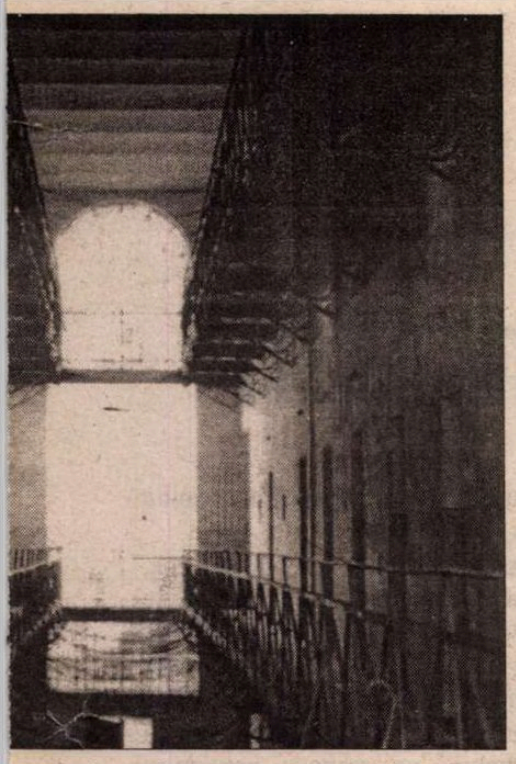
Experimentul Piteşti conţine în sine toate marile operaţii de transformare a conştiinţei sociale şi a conştiinţelor individuale din România post-belică. Dacă Sighetul a însemnat eliminarea brutală din sistemul social al României a oamenilor îndreptăţiţi să conducă, să judece şi să îndrume poporul român, naţiunea rămînînd astfel asemeni unei fiinţe decerebrate, la Piteşti s-a experimentat recerebralizarea, implementarea *noului program*. Ideatorii, de o diabolică inteligenţă, şi-au dat seama că în conflictul de tip *noi* şi *ei*, adversarul are întotdeauna o raţiune de a se împotrivi – diferenţa.

Ori, la Piteşti, s-a experimentat trecerea de la *noi* la *ei*, încercîndu-se uniformizarea prin abjecţie. Transformarea victimelor în călăi sporea numărul călăilor, dar nu-l micşora pe cel al victimelor. Acest mecanism diabolic începe odată cu instaurarea dictaturii, instaurare în care "masa neutrilor", după ştiinţa noastră în orice societate există două părţi antagonice, reprezentînd fiecare cam 30%, iar restul de 40% sunt aşa-zişii neutrii, care basculează în balanţa puterii cînd de o parte, cînd de alta, în funcţie de interesul material, şi nu de cel politico-ideologic, "masa neutrilor", înspăimîntată de violenţa micului grup ajuns la putere, înspăimîntată de forţa armatelor de ocupaţie, amăgită de populismul şi demagogia experimentată în URSS, stimulată în instinctele şi dorinţele ei josnice, care de altfel există, cu mici excepţii, în orice categorie sau individ, această "masă a neutrilor" a acceptat să devină susţinătorul, baza socială a noii stăpîniri. La început doar un grup infim a devenit călău pentru a nu fi victimă. Să ne gîndim la Divizia *Tudor Vladimirescu,* la cei care au intrat în PCR în 1944-1945, care au sprijinit activ, fie pentru o leafă, fie pentru o bucată de pămînt, fie pentru a nu intra în lagăre, au sprijinit activ sau pasiv loviturile de forţă ale grupului terorist. Nu opt sute sau trei mii de comunişti proveniţi din "ilegalitate" au pus stăpînire pe România în trei ani, ci a fost nevoie de zeci de mii de oameni care s-au pus în slujba centrului terorist. Cei care au întîmpinat cu flori armata ocupantului erau cîteva sute, cei care au dansat în Piaţa Palatului Regal la expulzarea Regelui erau deja mii, zeci de mii. Gardienii închisorilor, paznicii lagărelor, ofiţerii şi subofiţerii Securităţii Poporului, miliţia, trupele de securitate, micii şi marii funcţionari de stat, directorii întreprinderilor naţionalizate, intelectualii care duceau campanii de presă pro-comuniste, ori numai îşi vindeau numele de prestigiu pentru a fi folosit, terfelit, pentru a-i izola şi înspăimînta pe cei care nu-şi vindeau numele, toţi aceştia nu erau parte din grupul terorist, ei erau nişte victime potenţiale care au clacat la prima ameninţare, la a doua, dar nu la mai mult. Trecerea lor în slujba terorismului a însemnat în fapt trecerea lor din starea de victimă potenţială la cea de victimă-călău reală. Cu ajutorul lor, sub acoperirea lor, a fost posibilă exterminarea vîrfurilor intelectuale, decerebralizarea naţiunii. Nu din convingere, ci din teamă şi apoi din ticăloşie poeţi sub-mediocri s-au aşezat pe podiumul lui Vasile Voiculescu, al lui Blaga, al lui Pillat, al atîtor morţi, al atîtor interzişi, al atîtor dispăruţi intelectual. Această "înlocuire" a valorilor cu veleitari a frînt coloana vertebrală a personalităţii naţiunii. Aşa a fost posibilă trecerea de la un popor structurat la o populaţie gregară. Regula penitenciarului a ieşit dintre zidurile închisorii şi s-a aplicat încet, dar sigur, întregii ţări.

CE ALTCEVA decît reguli penitenciare sunt următoarele măsuri: - obligativitatea muncii, obligativitatea reşedinţei, interzicerea stabilirii, raţionalizarea hranei, privaţiunea de timp liber, supravegherea permanentă, stimularea denunţului cu avantaje materiale, anchetarea continuă sub diferite forme, împuşcarea celor ce se apropie de limitele închisorii (frontiera), interzicerea dreptului de corespondenţă în afara închisorii (ţării), controlarea comunicării în închisoare (ţară), program de educaţie forţat (învăţămînt, presă, televiziune), transformarea normalului în excepţie, controlul relaţiilor sexuale, restrîngerea posibilităţilor de activitate, de la muncă la loisir, instaurarea gradaţiilor de recompensare cu avantaje minime şi consecinţe maxime etc., etc. Toate acestea sunt măsuri penitenciare aplicate la nivelul întregii ţări, întregii naţiuni, păstrîndu-se, aidoma ca într-o închisoare a unei dictaturi, un mister desăvîrşit, o izolare totală între Direcţiune, din ce în ce mai restrînsă şi din ce în ce mai absolută în puterile sale, şi restul închisorii.

Toată această construcţie s-a bazat pe participarea voită ne-voită a deţinuţilor la aplicarea regimului penitenciar. Dacă în primii ani în închisori şi în restul ţării violenţa primitivă a fost arma preferată a terorismului, execuţia, tortura fiind în general soluţii preferate pentru a se satisface cerinţele teroriştilor, mai tîrziu şi, îndeobşte, în perioada ceauşistă, se observă o masificare a regulilor penitenciare. Dacă în primii ani diferenţa dintre regimul penitenciar intern şi cel extern era mare, după dispariţia fizică a grupului conducător al naţiunii, de la ţărani la şefi de partide şi aristocraţi, se trece la uniformizarea regimului penitenciar. Cel intern se îmblînzeşte, cel extern se înăspreşte. Închisorile îşi mută zidurile către frontiere. Numărul gardienilor ca şi al deţinuţilor creşte de la sute de mii la milioane. Diferenţa dintre deţinut şi gardian devine minoră, în absolut, dar uriaşă în concret. Un salam reprezenta în anii '80 recompensa, meritul gardianului faţă de cel supravegheat. Ticăloşiile, nu mai mici decît cele din anii '50, se săvîrşesc pentru un litru de ulei, un pachet de unt, de ţigări, de cafea. Ieftin şi eficient. În acelaşi timp, grupul terorist ajunsese la nivel de politică mondială cu cheltuieli, necesităţi, aplomb corespunzător.

PLANUL final urmărea transformarea tuturor deţinuţilor în supraveghetori şi invers. Ar fi însemnat realizarea primului *perpetuum mobile* social! Scopul tehnic a fost şantajarea tuturor – de la calitatea de membru de partid (un partid de masă ca PCR nu era decît un sindicat care îţi îngăduia să lucrezi – excluderea din partid fiind o pedeapsă mai grea şi mai periculoasă decît ne-acceptarea în partid) pînă la obligativitatea unor angajamente şi jurăminte faţă de grupul terorist. Obligativitatea de a raporta orice întîlnire voită sau întîmplătoare cu un străin, de a raporta discuţiile avute, de a raporta evenimentele unei eventuale călătorii, de a garanta loialitatea altuia, fie membru al familiei sau doar simplu cunoscut, de a garanta întoarcerea celui care pleacă, de a garanta propria loialitate sau întoarcere. Corpul gardienilor plătiţi – Securitatea – nu se îngrijea atît de a păzi închisoarea, cît de a transforma încet, dar sigur pe cei mai mulţi dintre deţinuţi – citeşte cetăţeni - în supraveghetori. Cine voia să înveţe, cine voia să-şi dea doctoratul, cine avansa, cine voia să trăiască mai bine sau măcar să fie lăsat în pace, cine voia să meargă la biserică, cine voia să se cunune, să boteze, să-şi îngroape morţii cu preot, cine voia să schimbe lumea, cine voia să afle ce se întîmplă în lume, cine voia să fie român sau ungur sau orice era el să fie, cine voia să publice, cine voia să scrie, să discute, să asculte, cine voia să se îmbrace decent sau cine voia să-şi salveze copilul de la moarte, toţi aceştia erau pasibili de a cădea în plasa Securităţii. Fiecare din aceste motive şi încă multe altele, erau la rîndul lor punctul sensibil, călcîiul lui Achille, era secretul care odată aflat de *ei* te putea aduce în pragul disperării şi al pierderii de sine. Unii s-au pierdut, alţii nu. Unii s-au jucat cu focul, alţii au fost mistuiţi de el. Dar toată lumea, absolut toată lumea din această ţară a fost supusă acestui program de conversiune din deţinut în supraveghetor. Unii au rezistat, alţii au avut noroc că nu le-a venit încă rîndul, alţii s-au pierdut. Este un fenomen tipic pentru un univers penitenciar. Ar însemna să rămînem mai departe în el dacă nu l-am recunoaşte şi nu l-am judeca aşa cum este. La Sighet marii bărbaţi ai ţării au fost omorîţi sub privirile unor gardieni care nu fuseseră pînă cu puţină vreme mai înainte decît nişte ţărani. Ţărani, ca şi aceia, pe care acei mari bărbaţi ai neamului îi elogiaseră în discursuri de Academie şi Parlament, în cărţi şi conferinţe. Nu pot să spun că acei torţionari, călăi, gardieni n-au ştiut ce fac. Au ştiut. Dar n-au înţeles. N-au înţeles că de fapt atunci cînd i-au ucis pe acei oameni luminoşi au început de fapt propria ucidere. O ucidere care durează şi astăzi. Românii continuă propria lor ucidere, continuă transformarea lor din deţinuţi în supraveghetori, din victime în călăi. Mineriadele, opţiunea pentru perpetuarea sistemului penitenciar, nostaligia pentru dictatură ca singură soluţie pentru o ţară sfîşiată de corupţie şi politicianism, spulberarea sper-



anţelor celor care au votat în '96 pentru dărîmarea tuturor zidurilor dintre oameni şi din jurul lor, iresponsabilitatea majorităţii clasei politice şi reînhămarea societăţii de către servicii secrete, toate acestea sunt instrumente şi fapte ale uciderii de sine. Sau poate sunt doar ceea ce Borges spunea într-un articol din "La Nacion" – reproduc cu aproximaţie ideea principală: "Directorul închisorii, înaintea Marii Amnistii, a organizat o masă la care i-a invitat pe gardieni şi pe deţinuţi. La masă le-a spus – domnilor deţinuţi, de mîine ieşiţi din aceste ziduri. Dar nu veţi ieşi şi din închisoare. Veţi purta închisoarea cu voi oriunde veţi merge. Noi toţi, deţinuţi şi gardieni, formăm o singură lume. O lume aparte. Noi aparţinem unii altora. Cine a fost măcar o zi închis nu va mai ieşi niciodată de acolo. Va purta închisoarea cu el. Noi rămînem aici. Dar nici voi nu plecaţi, de fapt!" Există o soluţie pentru a ieşi din închisoarea care s-a aşezat peste România? S-ar putea să fie chiar mai multe. Dar fiecare din aceste soluţii, cred, trebuie să privească obligatoriu un fapt: nici un gardian, nici un supraveghetor nu şi-a dorit să devină deţinut, dar unii deţinuţi, destui poate, au devenit gardieni, supraveghetori.

POATE cauza este mult mai îndepărtată, poate vine din momentul crizei nu doar politice, ci şi morale care a dus la cedarea Ardealului de Nord, a Bucovinei şi Basarabiei, a Cadrilaterului, fără să se tragă *nici un glonţ.* Atunci, în acel moment, se recrutau de fapt primii soldaţi şi ofiţeri ai Diviziei Tudor Vladimirescu. Atunci, un popor întreg a fost silit să-şi *scape pielea* şi să-şi *piardă sufletul.* Iar rădăcina, sămînţa răului trebuie căutată în confuzia morală a anilor '30, cînd România s-a umplut de oroarea asasinatelor, fie legionare, fie de stat. Cele de stat, pentru că erau chiar *de stat,* cu atît mai vinovate. Un stat care ucide în loc să facă dreptate, pierde teritorii, libertate şi viitor.

Iată, deci, că s-ar putea găsi soluţia ieşirii din acest univers penitenciar, din această închisoare ce o purtăm cu noi, doar de vom înţelege cum de a reuşit generaţia războiului de reîntregire să înfăptuiască reîntregirea. Ce aveau ei şi ce n-am mai avut noi? Ei aveau credinţă, idealuri, spirit de sacrificiu şi sentiment naţional. Pe rînd, toate s-au spulberat. Ultimul – sentimentul naţional supus atacului naţionalist se va autodizolva. De aceea trebuie să începem cu primul. Cu credinţa.

**Eugen Uricaru**

# *LITERATURA PE CARE A CĂZUT O BOMBĂ*

IDEOLOGIA comunistă n-a produs nici măcar o operă literară valoroasă. Ceea ce este valoros în literatura română din perioada 1948-1989 a apărut *în timpul* regimului comunist, şi nu *datorită* regimului comunist.

Alte ideologii la fel de malefice din istoria umanităţii au fost mai mult sau mai puţin productive din punct de vedere literar. Ideologia comunistă s-a dovedit a fi cu desăvârşire sterilă din acest punct de vedere. Cărţile pe care le-a "inspirat" nu reprezintă altceva decât o maculatură propagandistică.

Explicaţia constă, probabil, într-o caracteristică esenţială a gândirii marxist-leniniste: prostul-gust. Fanatismul, aroganţa, cinismul, cruzimea, perversitatea încă se mai pot transforma în literatură (iar uneori chiar într-o literatură *interesantă,* în sensul dat de Kierkegaard acestui termen). Prostul-gust, însă, niciodată. (Valorificarea unor texte de prost-gust în literatura postmodernă ţine de fapt de un bun-gust al lecturii lor şi nu constituie, deci, un contraargument.)

În ideologia comunistă se concentrează impulsurile şi aspiraţiile unor indivizi de joasă extracţie, complexaţi, care se simt jigniţi de tot ceea ce este inteligent, fermecător, elevat, rafinat. Ei nu înţeleg gratuitatea – sau utilitatea superioară - a literaturii, pe care vor să o *folosească,* în accepţia prozaică a cuvântului. Tendinţa lor este să spargă oul dogmatic al lui Ion Barbu şi să facă din el omletă.

Propagatorii comunismului pleacă de la premisa că un cititor are în faţa unui text literar o reacţie infantilă, iubind personajele "pozitive" (şi încercând să le imite) şi detestând personajele "negative" (şi străduindu-se să nu le semene în vreun fel). Lăsăm la o parte faptul că, din perspectiva acestor propagatori, personajele "pozitive" sunt neapărat asemenea lor, iar cele "negative" – asemenea adversarilor lor, ceea ce înseamnă o iresponsabilă răsturnare a ierarhiei de valori, în urma căreia plebea devine un model, iar elita un obiect al disprețului. Dar şi mai grav este, în plan literar, că scriitorului i se cere să marcheze foarte vizibil apartenenţa personajelor la "bine" şi la "rău", astfel încât să nu se producă vreo confuzie. "Revoluţionarii", de exemplu, trebuie să fie frumoşi, inteligenţi, curajoşi, caşti, darnici, în timp ce "reacţionarii" devin obligatoriu urâţi, proşti, laşi, desfrânaţi şi zgârciţi. Toate subtilităţile achiziţionate de literatură de-a lungul a sute de ani dispar astfel în neant pentru a face loc acestei literaturi caricaturale care nu mai are, cu literatura, decât legătura pe care o are maimuţa cu omul.

În condiţiile în care dirijarea literaturii de către partidul comunist ar fi funcţionat perfect, literatura ar fi dispărut. Ar fi rămas în loc un simulacru de literatură, care n-ar fi prezentat interes decât, cel mult, ca exponat de muzeu.

Din fericire, însă, creaţia literară n-a putut fi controlată până la ultima frază. Scriitorii au găsit mereu, cu ingeniozitate, noi şi noi forme de încălcare a restricţiilor. În plus, gardienii literaturii au dat de-a lungul timpului numeroase dovezi de neglijenţă.

Aşa stând lucrurile, realizările literaturii române din perioada postbelică demonstrează exclusiv vitalitatea acestei literaturi şi nu implică vreun merit al partidului comunist. Şi mai corect formulat, enunţul se prezintă astfel: cu toată acţiunea distructivă a partidului comunist, literatura română a continuat să existe în perioada 1948-1989.

Dar cum a continuat să existe? Dacă privim de sus istoria literaturii române, epoca postbelică ni se înfăţişează ca locul în care a căzut o bombă atomică. Viaţa a rezistat acolo, în mod miraculos, dar este săracă şi denaturată în comparaţie cu ceea ce ar fi putut fi în condiţii normale.

Foarte edificatoare este comparaţia cu perioada interbelică. În numai douăzeci de ani de viaţă liberă s-a produs o literatură mai bogată şi mai autentică decât în patruzeci de ani de comunism. Până şi în anii celui de-al doilea război mondial, când asupra României cădeau bombe la propriu, nu la figurat, au apărut cărţi superioare prin anvergură şi complexitate (de exemplu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* de G. Călinescu) celor publicate ulterior, în liniştea funerară instaurată de comunism.

CENZURA, în sensul cel mai larg al cuvântului, şi nu în acela strict tehnic, a funcţionat *imperativ* în timpul lui Dej şi *prohibitiv* în timpul lui Ceauşescu. Cu alte cuvinte, într-o primă etapă, partidul comunist, prin instituţiile sale specializate, le comunica scriitorilor *ce să scrie,* iar în a doua etapă le transmitea *ce să nu scrie.* Etapele, bineînţeles, nu au fost clar delimitate. În plus, a mai şi existat o perioadă, 1960-1971 (sfârşitul regimului Dej şi începutul regimului Ceauşescu), când literatura română a avut parte de o anumită libertate, repede şi inteligent valorificată de scriitori. Însă, în linii mari, se poate vorbi de două tipuri de cenzură, care au predominat pe rând.

Cenzura *imperativă* controla actul creaţiei încă din faza de proiect. Adeseori scriitorul anunţa din timp ce intenţionează să scrie (făcea aceasta răspunzând la anchete în preajma unor sărbători oficiale) şi explica în ce anume constă dificultatea subiectului ales. Primea drept urmare sugestii sau măcar înregistra reacţiile celor din jur şi îşi revizuia proiectul pe baza acestui feed-back.

Dar chiar dacă nu-şi făcea publice intenţiile, el tot afla ce i se pretinde. Exista o "critică de direcţie" care teoretiza realismul socialist şi oferea exemple demne de urmat (romanul *Mitrea Cocor* al lui Mihai Sadoveanu, poezia lui A. Toma etc.). Existau, apoi, întâlnirile cu "lucrătorii din fabrici şi de pe ogoare", în cursul cărora aceştia cereau scriitorilor să se ocupe de anumite "aspecte" ale "muncii", ale "luptei de clasă" şi le explicau chiar cum să folosească limba română.

Planificarea creaţiei literare avea ceva grotesc, datorită stilului proletar în care era practicată. În romanul *Maestrul şi Margareta,* Mihail Bulgakov se amuză imaginându-şi un afiş de la intrarea în "casa de creaţie şi odihnă a scriitorilor", afiş în cuprinsul căruia apare o clasificare de genul: 7 zile pentru o schiţă, 14 zile pentru o nuvelă, 180 de zile pentru un roman. Este însă foarte probabil că, parcurgând acest episod din romanul lui Bulgakov, un activist de partid din timpul lui Dej ar fi găsit proporţionarea perioadelor de odihnă foarte judicioasă şi n-ar fi înţeles de ce anume ar trebui să râdă.

Cenzura *prohibitivă* din timpul lui Ceauşescu funcţiona mai ales post-factum. După ce îşi scria cartea şi o propunea unei edituri, scriitorul afla, într-un târziu, ce anume nu se poate publica din textul lui. Pe propagandiştii partidului nu-i mai interesa, ca pe vremuri, intenţia scriitorului. Îl lăsau să scrie ce-i trecea prin cap şi apoi controlau doar momentul trecerii operei din stadiul de manuscris în acela de carte publicată în mii de exemplare. Era ca şi cum ar fi pus la dispoziţia unui vorbitor un microfon, la care să poată rosti orice fel de discurs, având grijă, însă, să decupleze difuzoarele ori de câte ori discursul ar fi devenit inconvenabil. Această cenzură exprima o anumită blazare a autorităţilor şi, în acelaşi timp, un cinism al lor în raport cu viaţa literară. Se convinseseră deja că literatura, consumată de un număr mic de oameni, nu prezenta o primejdie chiar atât de mare pentru stabilitatea sistemului. În plus, descoperiseră că nu mai este necesar să investească atât de multă energie în convertirea scriitorilor mari. Era suficient să aducă în prim-plan autori fără valoare, pe care să-i prezinte ca mari scriitori, şi, în schimb, să blocheze sau să tergiverseze publicarea cărţilor adevăratelor personalităţi.

PRINCIPALUL efect al acestei politici a fost inhibarea spiritului creator. În faţa paginii albe, mulţi scriitori se simţeau (după cum mărturisesc în prezent) obsedaţi de gândul că un cuvânt sau altul – fără să ştie niciodată cu precizie care anume – va fi tăiat şi, fiind tăiat, va atrage în şi mai mare măsură atenţia cenzorilor asupra cărţii, până la identificarea unor sensuri ascunse, reale sau imaginare, care să o facă nepublicabilă. În timpul lui Dej cenzorii se gândeau obsesiv la scriitori, încercând să le prevadă reacţiile. În timpul lui Ceauşescu scriitorii se gândeau obsesiv la cenzori, străduindu-se să-şi dea seama ce anume îi va nemulţumi. În felul acesta, preocupări meschine, străine de literatură, invadau conştiinţa scriitoricească, transformând virtuala splendoare a actului creaţiei într-o îndeletnicire silnică. Aproape tot ceea ce s-a scris în ultimii paisprezece-cincisprezece ani ai regimului Ceauşescu poartă urmele unei oboseli care nu poate fi înţeleasă fără evocarea acestei prohibiţii difuze şi imprevizibile.

**Alex. Ştefănescu**

# Factual şi contrafactual

CE S-AR FI ÎNTÎMPLAT dacă Antonescu nu trecea Nistrul? Dar dacă Japonia nu ataca Statele Unite? Sau dacă aliaţii ar fi debarcat în Balcani?... Istoricii serioşi refuză neted să răspundă unor astfel de întrebări sau să le accepte drept temă de discuţie. Faptele s-au petrecut într-un singur fel, piesa nu poate fi jucată din nou, după un scenariu revăzut şi ameliorat. A construi ipoteze ingenioase despre ce ar fi putut fi dacă n-ar fi fost ceea ce a fost înseamnă istorie contrafactuală. Ea trebuie lăsată pe seama literaţilor, care o şi cultivă în maniera lor proprie, scriind romane în care Hitler cîştigă războiul, sau îl pierde, dar scapă cu viaţă, etc., etc.

Am văzut, cu ani în urmă, un film intitulat *36 de ore,* în care factualul şi contrafactualul ţeseau împreună o acţiune captivantă. Un pilot american răpit de nemţi la Lisabona, în primăvara lui '44, cu intenţia de a-i smulge data şi locul apropiatei debarcări. Îl narcotizează, îi încărunţesc părul, îi slăbesc acuitatea vizuală turnîndu-i în ochi o anume substanţă. La trezire, pilotul se pomeneşte îmbătrînit cu cîţiva ani, internat – vorba vine - într-un sanatoriu american din Germania postbelică scăpată de aliaţi. I se pun la dispoziţie ziare americane plăsmuite special pentru el, ascultă la radio buletine de ştiri transmise ad-hoc dintr-o încăpere vecină, iar anchetatorul travestit în psihiatru îi vorbeşte despre o eclipsă mentală trecătoare, din care va izbuti să iasă prin rememorarea datelor debarcării... Tot eşafodajul mistificator se spulberă în clipa cînd pilotul observă că santinela de la poarta sanatoriului, deşi îmbrăcată în uniformă americană, ciocneşte călcîiele în stil teuton.

Părăsind acum terenul ficţiunii, să spunem că istoria contrafactuală, oricît ar părea de ciudat, se poate uneori baza pe documente. Există, cu alte cuvinte, situaţii în care putem şti cu destulă precizie ce ar fi fost dacă n-ar fi fost. Imperiul habsburgic s-a prăbuşit în 1918. Dar, în arhivele Curţii de la Viena, aprovizionarea grajdurilor imperiale era prevăzută în toate detaliile pînă în anul 1930! La noi, regimul totalitar a fost spulberat în decembrie '89. Dar numărul pe ianuarie 1990 al revistei *Viaţa românească*, cu omagiile de sezon pentru perechea domnitoare, era deja în şpalturi, iar unele copii ale acestora s-ar mai fi aflînd la păstrare şi astăzi, deşi cei interesaţi în distrugerea lor ar da mult să o poată face. Abordări contrafactuale permite, cum vedem, şi istoria literaturii...

În ziua de 22 decembrie 1989 am plecat de acasă pe la 10, luînd-o pe jos prin mulţimea revărsată. În dreptul Ministerului Agriculturii, m-am văzut şi am stat de vorbă cu Ion Bogdan Lefter. Ceva mai încolo, m-am întîlnit cu Ion Diaconescu şi am alergat împreună spre piaţa Palatului, de unde ni se părea că răsună glasul unor megafoane. Mi-am pierdut în îmbulzeală colegul de la catedra de română şi m-am statornicit apoi în preajma fîntînilor arteziene, martor avid al istoriei în desfăşurare. La un moment dat, cîteva elicoptere au survolat zona, iscînd o albă ninsoare de fluturi. Pe cei căzuţi în apropiere se puteau citi îndemnuri ca acestea: "Cetăţeni! Tineri şi tinere! Nu disfrugeţi bunurile făurite cu atîta trudă. Alegeţi-vă reprezentanţii spre a discuta civilizat, muncitoreşte, problemele pe care le revendicaţi." (De secvenţa finală sînt absolut sigur, pentru că suavul ei ilogism – revendicarea unor probleme! – mi-a întipărit-o perfect în memorie.) Alt text se adresa femeilor şi mamelor: "Duceţi-vă acasă! De ce să nu aveţi un Crăciun liniştit?" Regimul în agonie admitea, pentru prima şi ultima oară, că există o sărbătoare numită Crăciun şi că e bine s-o petrecem în linişte. Dar iată, mult mai arătos decît primele, un elicopter cu stemă pe fuselaj trece deasupra pieţei şi aterizează pe acoperişul C.C.-ului. "A sosit Ceauşescu!" zic în sinea mea. Aiurea! Elicopterul venise să-l ia pe Ceauşescu. A urmat, peste cîteva minute, un episod grotesc şi incredibil. Deşi îi sosise "maşina salvării", dictatorul nu s-a îndurat să plece înainte de a mai ieşi o dată în balcon şi de a încerca să se adreseze mulţimii. Mă uitam la el frecîndu-mă la ochi: era numai în talie, cu cravata strîmbă, cu părul răvăşit; în mîna dreaptă - o portavoce. N-a izbutit să spună nimic, pentru că nimeni nu mai voia să-l asculte. L-am huiduit copios, aruncînd în el cu beţe de la fostele steaguri roşii. S-a răsucit pe călcîie şi a plecat în grabă, flancat de alţi vreo şase inşi. Puţin mai tîrziu, elicopterul a decolat. Tinerii pătrunseseră deja în clădire şi azvîrleau pe ferestre tot ce le cădea în mînă: portrete ale fugarului, panouri, volume... Am început să strig frenetic: "Opere complete! Opere complete!" Un bătrîn aflat lîngă mine m-a dojenit cu superioritate: "Fii serios, domnule! E o maculatură!" Nu dispunem întotdeauna de ascultători avizaţi.

Păstrez şi astăzi, într-un plic roz, cîteva bucăţi sfîşiate din portretele lui Ceauşescu, pe care le-am cules pe aleea din dreapta C.C.-ului cînd m-am hotărît să plec spre casă. Sînt fragmente din celebra fotografie cu "blacheuri" pe cravată, presupusă aluzie perfidă - cum se tot şoptea în epocă - la meseria de bază a insului. Pe verso, petecele de hîrtie poartă zdravene urme de tălpi. Curcubeu peste timp... În acelaşi plic cu amintitele piese de istorie factuală se află un preţios document de istorie contrafactuală: un exemplar al revistei *Tele Radio,* anul XXXV, nr. 51, 17-23 decembrie 1989. Iată ce ar fi trebuit să vedem la televizor în seara zilei de 22 decembrie, dacă n-ar fi fost ceea ce a fost: "19.25 *Congresul al XIV-lea – congresul marilor victorii socialiste. Deplina independenţă economică şi politică a ţării – realizare istorică a epocii Nicolae Ceauşescu.* Documentar. Redactor V.A. [...] 20.05 *Hotărîri la Congresul al XIV-lea al partidului – mobilizator program de muncă pentru întregul nostru popor. Aplicarea fermă a principiilor autoconducerii, autogestiunii şi autofinanţării.* Redactor F.R. [...] 20.45 *Tinereţe – educaţie – spirit revoluţionar. Pregătirea politico-ideologică - componentă esenţială a educării revoluţionare a tinerei generaţii.* Redactor N.L." Confruntaţi mental aceste generoase oferte ale programului TV cu ceea ce aţi văzut în realitate pe micul ecran în ziua şi la orele respective. Factualul şi cotrafactualul se ciocnesc asurzitor, producînd spiritului, după atîţia ani, o stare vecină cu ameţeala.

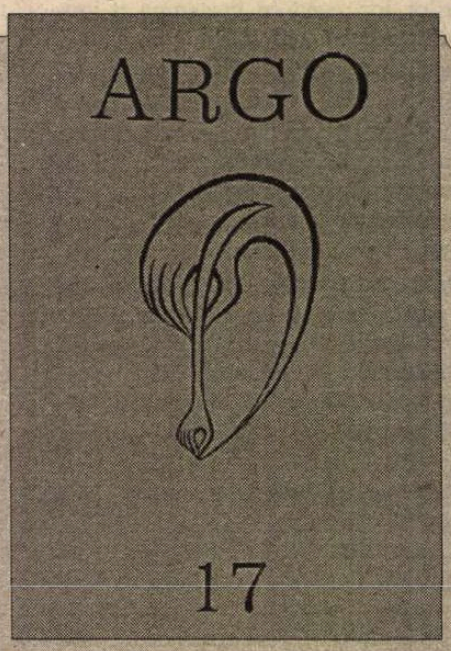
**Ştefan Cazimir**

*Post scriptum*

Divagant şi prolix, articolul *Kitsch-uri* de Alexandru Condeescu (*România literară*, nr. 23-24, 17-23 iunie 1998) este o încercare naivă de a deturna atenţia şi de a-l scoate basma curată pe semnatar: "debut tardiv, paginaţie mică", "eseul are o formulă a lui proprie" ş.a.m.d. Întrucît autorul articolului invocă o întîlnire a noastră într-un birou al Radiodifuziunii şi regretă că n-am folosit-o pentru a tranşa verbal chestiunea (timpul însă era prea scurt şi subiectul prea penibil), propun în schimb organizarea unei dezbateri publice la Muzeul Literaturii Române, cu invitaţi pe sprînceană (critici literari, scriitori, ziarişti), anunţată din timp în presă şi prezidată, cu imparţialitate şi competenţă, de însuşi directorul prestigioasei instituţii.
R.S.V.P.: 315 86 60

## *Argo*

AM PRIMIT nr. 17/1998 (solstiţiul de vară) al elegantei reviste "Argo" tipărită de mai mulţi ani la Bonn prin strădania poetului Alexandru Lungu şi a doamnei Micaela Lungu. Surpriza acestui număr o constituie cele două poeme ale profesorului Mircea Zaciu, nedezvăluit, după cât ştim, în ipostaza de autor liric, vreunei publicaţii din ţară. Reproducem din "Argo" poemul "Filius Rheni": "Leneş în soare pe ţărm/ lungi după-amieze urmărind/dâra vapoarelor în drum spre ocean -/ fiu al acestui fluviu mă simt/ asemeni străbunului născut în alt veac/ tot pe aceste ape wagneriene/ trădate apoi pentru alte ţărmuri/ şi zări – mereu spre Soare-Răsare/ până ajuns-a la Ţara/ de dincolo de păduri -/ Străbunic al meu căutat şi ghicit/ În nelinişti migratoare/ fiu al aceluiaşi Rin mă simt după/ un veac/ făcând cale întoarsă". Mircea Zaciu mai figurează în sumar cu un interviu pe care i-l ia Alexandru Lungu, revista "Argo" întâmpinând astfel apropiata aniversare a criticului care, la 27 august, va împlini 70 de ani. Revista mai cuprinde un poem şi desene de Gabriela Melinescu, poeme de Miron Kiropol, Alexandru Lungu, Alexandru Dohi, Andrei Zanca, Bianca Marcovici, Dinu Ianculescu, George Astaloş, Andrei Burac, Nicolae Catanoy, Shaoul Carmel, Mircea M. Pop ş.a., un comentariu critic semnat de Titu Popescu, precum şi o rubrică de Miscellanea ("Fişier/Mozaic")



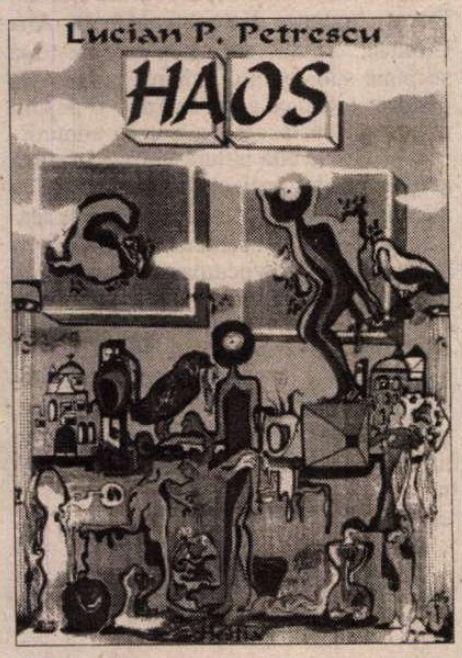

redactată în cea mai mare parte de Alexandru Lungu. Între publicaţiile româneşti care apar în străinătate "Argo" se distinge prin sobrietate şi bun gust. **(G.D.)**

## Lecturi

# O temă: haosul

PUŢINI cunosc cărţile prozatorului timişorean Lucian P. Petrescu (n. 1956), debutat în 1985 într-un volum colectiv, *Gustul livezii* urmat în 1990 de *Anonimul îndrăgostit.* În ultima vreme, i-au apărut la editurile Marineasa şi Hestia alte două volume, *Căutîndu-l pe Adam* şi *Haos.* Cum cărţile circulă greu sau nu circulă deloc şi cum Lucian P. Petrescu nu are abilitatea de a-şi lansa "produsele", puţini au avut ocazia şi îndemnul să le parcurgă. Pe de altă parte, chiar şi din cei puţini ce s-au nimerit să le aibă în mînă doar cîţiva s-au încumetat să ia în piept această proză ieşită din canoane şi atît de pretenţioasă încît pare să ignore cu totul că azi cititorul nu mai dispune de timp şi răbdare.

Lucian P. Petrescu are un fel straniu de a gîndi, de a percepe şi de a scrie. Nu e original fiindcă vrea cu tot dinadinsul să fie; nu e dificil – din neglijenţă sau disimulare. Pur şi simplu e altfel ordonat. Chiar şi lecturile sale diferă de ale cititorului cultivat de azi: referinţele culturale ce apar, într-un moment sau altul, în




ultimele două volume (la care se mărgineşte comentariul meu) nu aparţin ariei obişnuite. Ca şi întreaga sa proză, aceste referinţe nu ni se dau pentru a ne epata. Şi, deşi nu stăpîneşti domeniile intelectuale familiare autorului, înţelegi de îndată că există o coerenţă, chiar dacă logica ei îţi scapă din cînd în cînd.

Acest tip de stranietate apare în literatură rareori la autori de formaţie filologică. Scrisul lor, chiar cînd se eliberează de codurile literare ale momentului, păstrează încă un dialog, măcar polemic, cu ele. În schimb, autorii ce vin către literatură din domenii îndepărtate – şi mai ales dacă legătura lor cu acele domenii rămîne intimă - aduc în spaţiul literar o sensibilitate deconcertantă. Este chiar cazul lui Lucian P. Petrescu. Ca unul dintre specialiştii *de vîrf* din cardiologie, autor de studii şi tratate în materie, practician reputat, cercetător şi conferenţiar într-un domeniu unde se avansează greu dacă nu ai merite exorbitante ca să compensezi lipsa proptelelor, el a păstrat, în ciuda împlinirilor profesionale evidente, o admirabilă dependenţă de literatură şi cultură, într-o vreme cînd literaţi de talent şi oameni de cultură autentici au dezertat, de voie sau nevoie. Omul e însă de o calitate rară. Buchiseala continuă, cu pozitivismul ei inerent, şi mediul medical, cu întreaga lui presiune aplatizantă, n-au reuşit să-i înfrîngă credinţa că lucrurile au o explicaţie mai adîncă şi că o zonă fundamentală a rămas necunoscută ştiinţei şi aparatelor ei. Trebuie să-l poţi asculta cum îţi vorbeşte despre fenomenele ce însoţesc experienţele limită, ca să înţelegi că unghiul particular din care vede lucrurile a găsit în profesia de cardiolog o confirmare. Această perspectivă specială i-a selectat lecturile neprofesionale, opuri rare de patristică şi mistică europeană, mari poeţi uitaţi, şi tot ea l-a orientat spre o anume artă de explorare literară. De aceea, între munca precisă şi eficientă a medicului şi postura de prozator nu există o ruptură de netrecut. Scriitorul Lucian P. Petrescu nu se naşte dintr-o vocaţie deturnată, dintr-un dezacord interior sau ca o formă de umplere a unui (inexistent) timp liber. În medicină şi literatură, el îşi pune, altfel articulate, aceleaşi tipuri de întrebări.

*Căutîndu-l pe Adam* şi *Haos,* prim volum dintr-un roman ce va continua, reconstruiesc aceeaşi fiinţă umană, cu aceleaşi mijloace luxuriante. Povestirea avansează prin mii de stări incerte pe o linie subţire ce uneşte visul de realitate, senzaţia de reversul ei spiritual, normalul de anormal, banalitatea de mister. "Un prozator de o factură specială - scrie Laurenţiu Ulici -, atras de luminarea culiselor vieţii aparente, adică a evenimentelor mentale şi psihice care se petrec o dată cu cele vizibile, dar rămîn mereu ascunse privirii, şi de reconstituirea lor narativă într-o frazeologie care să sugereze dimensiunea inefabilă a lucrurilor. Cartea lui Lucian P. Petrescu (*Haos*) e remarcabilă prin fineţea dezvăluirilor proceselor psihice, a mişcării inefabile din subconştient precum şi prin arta creaţiei de atmosferă, cu misterul şi penumbrele ei, mai întotdeauna revelatorii."

Lucian P. Petrescu face parte din familia acelor scriitori care, cu fiecare nou volum, reiau aceeaşi carte imaginară, într-un efort de mai corectă aproximare a unor teme obsedante. Între acestea, chiar *haosul* cu perechea lui obligatorie – *ordinea.* Povestirea ar avea menirea să recupereze haosul fără sfîrşit al lumii cu încrederea plină de vanitate că, deodată cu recuperarea lui, puterea spiritului va găsi, rînd pe rînd şi pagină cu pagină, înţelesul obscur care leagă ceea ce pare întîmplător. Cu acest pariu începe volumul *Căutîndu-l pe Adam,* iar el se transmite întact volumului următor: "Există un germene pentru toate mişcările, doar la suprafaţă haotice, ale mulţimilor. Oricît de ocult, de atipic, dar există." A-l urma pe autor în această aventură nu e foarte comod. Ţinta lui îţi rămîne de multe ori neclară, iar lectura funcţionează ca un post de radio pe care-l captezi cu intermitenţe: uneori mesajul ţi se transmite cu o claritate uimitoare, deşi vine de foarte departe, pentru ca în minutul următor să-l pierzi în suprapunerea de unde, voci şi mesaje străine şi la fel de îndepărtate. În momentele cînd l-ai pierdut, îţi rămîne totuşi muzica frazelor, concentrarea vorbitorului de dincolo, un fel de poezie fără referent şi senzaţia vie că doar aparatul tău de recepţie e responsabil că ai pierdut contactul cu sursa. "Irealitatea care ne înconjoară, epica nesfîrşită a haosului" cer acest preţ de comunicare parţială, cînd cititorul trebuie să-i acorde încredere autorului, mult prea absorbit de ceea ce se petrece "În propriul corp, undeva îndărătul propriei priviri. În *id.*"

Firească, acest tip de proză îşi selectează drastic cititorii, cărora le solicită o disponibilitate intelectuală mult peste medie. Într-o literatură aşezată, asemenea cărţi joacă rolul unui ferment destinat să grăbească procesele de înnoire. Ele semnalează teritorii, inventează limbaje, măresc acuitatea percepţiei. La noi, există riscul să treacă neobservate. Eu însumi, citindu-l pe Lucian P. Petrescu, am fost înclinat să-l apreciez pentru pasajele cuminţi, cum ar fi povestea personajului ce-şi descoperă un neoplasm şi pleacă în căutarea unui leac miraculos (finalul volumului *Căutîndu-l pe Adam*) sau pasajele de dragoste din *Haos,* cu adevărat frumoase. Mi-au plăcut ştiind însă că s-ar putea ca reuşita lui Lucian P. Petrescu să fie în altă parte, în celelalte pasaje, acolo unde el pare mai aproape de himera ce-l împinge să scrie.

**Vasile Popovici**

## Debut

# *Ruxandra Vişan*

VĂ RECOMAND o tânără poetă, Ruxandra Vişan, studentă în anul II la Facultatea de limbi străine – la secţia de limbă şi literatură engleză. Ea a debutat anul acesta la cenaclul *Prospero* cu o serie de poeme care au fost foarte bine apreciate de d-l Barbu Cioculescu, care a fost invitatul de onoare atunci. Poezia Ruxandrei Vişan se caracterizează prin rafinament, o sensibilitate de mare fineţe în utilizarea modelelor culturale şi printr-un dramatism liric de cea mai bună calitate. Deşi debutantă, ea îmi pare o poetă cu experienţă şi cu o personalitate bine conturată.

Deosebit de interesante sunt chiar mărturisirile poetei, din care îmi îngădui să vă citez:

"Simt nevoia să-mi păstrez şi să-mi schimb măştile. Îmi place să recurg la înscenare, la alegorie şi parabolă. Poezia mea nu este astfel o poezie sinceră în sensul convenţional al cuvântului, însă eu am optat pentru sinceritatea exprimată prin cultură.

Acest permanent dialog înscenat al eului cu celălalt, cu cititorul,această trucată dar într-o mare măsură adevărată relaţie a interiorului cu exteriorul revine totdeauna la problema comunicării căreia încerc să-i găsesc o rezolvare, deşi mă confrunt continuu cu neputinţa aflării unei soluţii.

Dacă ar fi să definesc într-un fel poezia, aş spune că e mai degrabă un act de ipocrizie şi cruzime, căci pentru mine ea este o exorcizare. Sunt pentru lectura activă, de provocare permanentă a cititorului.

Cred că poezia trăieşte prin condensări, prin sublimare şi corespunde cel mai bine mişcării de retragere în sine dar şi de repliere a fiinţei mele la lume".

**Monica Pillat-Săulescu**

### În cetate

Groase ca mierea de pădure se
preling
Altoite pe crengi,
Cele trei ghicitori
La care nu a răspuns.
Întemniţat înăuntru
Chipul celui pe care l-am
condamnat.
Cîntase vîntului
Prin picioarele înţepenite,
Spînzurat ca un ştreang,
Mumificat de ninsoare, ploi şi cîrduri
de ciori
Pînă cînd singur doar capul căzuse
desprins
S-a subţiat într-o rădăcină
Cărnoasă de mătrăgună;
Am înghiţit cu gust de sămînţă şi
lapte.
Uşor zbătîndu-se,
Înecăcios
Mi-a rămas în piept.

### Trăgînd după sine Itaca

Cu toate astea am pornit.
Mi se întipărea în creier,
Învineţită şi plînsă,
Buza dungată a frigului.
A aruncat după mine două perechi
de mănuşi tricotate
Cu o etichetă desprinsă pe care scrie
*POLAR:*
Pe unde umbli?
Drumurile tale îmi sperie
Păsările înserate din curte,
Îmi sperie cîinele cu ochii de lanţ,
Golul din fotoliul unde obişnuiam
Să stăm,
Cactuşii de pe verandă
Pe care ţi-am interzis întotdeauna
să-i atingi
Şi butonul de sus al radioului
Unde ne balansam seara;
Îmi sperii interminabilele liste
Scoase din cărţi de bucate
Cu miros de sare, scorţişoară şi
naftalină.
Cu o mînă am dat la o parte
Mănuşile.
Drumurile mele
Descriu cercuri concentrice
În jurul locului ăsta
Care nu e decît un punct
Pe fruntea indiană a spaţiului

### Dinspre partea cealaltă

Este aripa stîngă
Ce pîndeşte în spate
Ciocul sfărîmicios îndreptat în afară.
Se spune.
Fereşte-te
M-am îmbolnăvit de ceva mai rău
decît te-aşteptai
Care îmi reformulează viscerele
Care mă măturã prin locuri
primejdioase
Care îţi strigă şi ţie
Hei tu, care te uiţi la mine şi mă
construieşti parţial
Din sprîncenele albe pe care
le înnădeşti tot timpul
Cu fire de altă culoare.
Este aripa dreaptă care mai alege
uneori
Un sens în care să se zbată
Asrăzi şi în fiecare zi. Mîine şi în
fiecare zi de dedesubt
Se spune.
Aşază-ţi capul
Între uşi automate
Care se închid în cele două părţi
Care scuipă apoi boabe cetoase
sonore una după alta
Care sunt aşa ca acum.
Este aripa stîngă sărind pe aripa
dreaptă
Pe care să pariem oare?
Este aripa dreaptă capitulînd în faţa
aripii stîngi
Şi înghiţind-o.
Haide să părăsim totuşi acest loc.
A devenit public.

■

**CRONICA DRAMATICĂ**

*de Marina Constantinescu*

# „Protagoniști" și „figuranți"

MAI MULTE lucruri, coincidențe întâmplate în ultima vreme au născut subiectul de astăzi. Ziua lui Liviu Ciulei m-a apropiat de lumea Teatrului Bulandra. Răspunzând la ancheta revistei *Scena* am numărat premierele Teatrului Național din București și mi-au trecut prin fața ochilor distribuții. De o vreme m-am gândit foarte des la Radu Penciulescu și mi-am dat seama că anul trecut, la începutul lunii august, pregătirile pentru atelierul de la Olănești se isprăviseră și domnia-sa descindea din nou în România pentru o nouă aventură teatrală, de data asta în lumea lui Cehov. În apropierea zilei Sfântului Ilie s-au împlinit cinci ani de când regizorul Iulian Vișa a plecat, atât de tânăr, dintre noi. Amintirea lui depozitează și extraordinarele cuvinte despre cel pe care l-a considerat mentorul său, și anume David Esrig. Cutreierând țara în lung și în lat, am ajuns și la teatrul din Baia Mare unde am purtat o lungă și plăcută discuție cu actorul Anton Tauff (directorul instituției) despre Vlad Mugur și despre perioada sa de la Teatrul Național din Cluj. Aproape toți dintre cei pomeniți au fost formatori de școală de teatru, regizori, directori de teatru. Toți au coagulat în jur și au impus nume de actori. Generațiile co-existau pe scenă, energiile circulau, trupele se întinereau și se consolidau totodată. Munca aceasta teribilă și totuși normală intră în legile teatrului. Preocuparea atentă și constantă a directorilor, a regizorilor a fost aceea de a avea în trupă pe cei mai buni actori pentru toate registrele.

Răsfoind, de exemplu, albumul aniversar al Teatrului Bulandra (1947-1997), am trecut în revistă, de câteva ori la rând, spectacole, realizatori, distribuții, stagiuni. Am revăzut într-o duminică, pe programul doi al televiziunii naționale, *O scrisoare pierdută*, a lui Liviu Ciulei. Și mi-am dat seama ce mi-a atras atenția: numele actorilor din distribuții. Și nu este vorba doar despre acele spectacole de referință, intrate în istorie. Dau câteva exemple, alese absolut la întâmplare: *Azilul de noapte* (regia: Liviu Ciulei; scenografia: Helmut Stürmer): Toma Caragiu, Victor Rebengiuc, Ion Caramitru, Virgil Ogășanu, Vasile Nițulescu, Florian Pittiș, Lucia Mara, Gina Patrichi, Dan Nuțu, Rodica Tapalagă; *Hedda Gabler* (regia: Cătălina Buzoianu; scenografia: Dan Jitianu și Smaranda Brănescu): Virgil Ogășanu, Gina Patrichi, Octavian Cotescu, Ica Matache, Lucia Mara, Emmerich Schäffer; *O scrisoare pierdută* (regia: Liviu Ciulei; scenografia: Liviu Ciulei, Doris Jurgea): Victor Rebengiuc, Petre Gheorghiu, Mariana Mihuț, Liviu Ciulei, Fory Etterle, Dorin Dron, Dem Rădulescu, Octavian Cotescu, Mircea Diaconu, Ștefan Bănică, Aurel Cioranu; *Unchiul Vanea* (regia: Alexa Visarion; scenografia: Mihai Mădescu, Daniela Codarcea): George Constantin, Victor Rebengiuc, Rodica Tapalagă, Ion Besoiu, Luminița Gheorghiu, Mirela Gorea, Ovidiu Schumacher, Beate Fredanov. Sigur că tentația de a continua este mare, dar mă opresc aici. Bulandra nu era un caz izolat. La Național se întâlneau pe scenă Cozorici, Dinică, Marin Moraru, Silvia Popovici, Radu Beligan, Ovidiu Iuliu Moldovan, Damian Crîșmaru, Carmen Stănescu, Mihai Fotino, Florina Cercel, Claudiu Bleonț, Florin Piersic... La Mic jucau împreună Leopoldina Bălănuță, Dan Condurache, Valeria Seciu, Ștefan Iordache, Mitică Popescu, Rodica Tapalagă, Rodica Negrea etc.

Ce vreau să spun cu toate astea?

Cele mai multe dintre spectacolele montate până în '89, și foarte puține de atunci încoace, beneficiau de distribuții beton, alcătuite de la rolurile principale până la cele secundare, episodice, din nume. Se întâlneau pe scenă, se susțineau sau se confruntau într-o competiție deschisă nume importante, generații. Puterea de a strânge într-un teatru vârfurile unei generații și de a le pune să joace împreună în spectacole la rând dintr-o stagiune era cu mult mai mare decât astăzi. Modul în care un regizor își forma distribuția, de la „protagoniști" la „figuranți", de multe ori din trupe omogene, scotea în fața publicului spectator, umăr la umăr, o echipă din nume unul și unul. De aceea, chiar dacă spectacolul nu era unul de răsunet, beneficia de un echilibru interior, de un raport corect și susținut între personaje, de un spirit de competiție profesională din care fiecare avea de câștigat. Astăzi, trupele sunt destul de dezechilibrate, chiar și în teatrele mari. Formula angajamentului pe contracte a făcut posibilă permutarea actorilor de ici-colo, pentru un spectacol sau altul care nu putea fi acoperit din interior, la nivelul pretențiilor sau viziunilor regizorale. Generația „tânără" este mult mai împrăștiată și arareori actorii ce o reprezintă pot fi întâlniți într-o montare. Chiar trupele care s-au închegat nu sunt atât de solide, sub aspectul valorii, ca cele despre care vorbeam. În destule puneri în scenă, și iarăși nu discut despre succes sau despre repere, puține roluri sunt împlinite, iar între „protagoniști" și restul distribuției se creează o prăpastie.

**Virgil Ogășanu, Irina Petrescu și Ion Caramitru în *Leonce și Lena*, regia Liviu Ciulei, Teatrul Bulandra**

Mi s-ar părea extrem de benefic pentru arta spectacolului ca sub bagheta unui regizor din prima linie să vedem la Național sau la Bulandra, la Mic, la Craiova, nu contează unde, o realizare scenică cu Marcel Iureș, Răzvan Vasilescu, Cornel Scripcaru, Maia Morgenstern, Oana Pellea, Dan Puric, Mircea Rusu, Dan Aștilean, Emilia Popescu, Claudiu Bleonț, Dorin Andone, Valentin Mihali, Ana Ciontea... Enumerarea mea nu dorește să se pună sub semnul exhaustivității. Mă gândesc totuși că acest lucru ar fi posibil chiar dacă obstacole legislative, administrative sau de altă natură vor sta în calea acestui posibil proiect. Desigur, însă, eu nu sunt nici regizor, nici director de teatru. Cred doar că asemenea întâlniri ar fi revigorante, provocatoare profesional, impulsionante pentru o generație, de acum, matură. O concentrare a energiilor, co-existența lor pe scenă, împreună cu marii artiști și cu cei care promit, în diferite proiecte teatrale ar putea anima teatrele cu spectacole echilibrate și care în timp ar putea naște mai multe evenimente.

■

**CRONICA PLASTICĂ**

*de Pavel Șușară*

# Omagiu lui Ion Bitzan

IMENSUL gol pe care, prin moartea sa, Ion Bitzan l-a lăsat în arta românească de astăzi nici nu poate fi umplut cu una cu două și nici rănile consecutive nu par a se cicatriza prea repede. Ca nici un alt artist de curînd dispărut - și în ultimul an ne-au părăsit atîția, de la Georgeta Năpăruș la Florin Niculiu și de la Ion Vlasiu la Corneliu Baba - el a indus în conștiința posterității imediate o stare prelungită de frustrare. Fără să fi creat o școală propriu-zisă, pentru că spiritele alexandrine sînt, ca să folosim o formulă consacrată, mai curînd închizătoare decît deschizătoare de drumuri, Ion Bitzan a eliberat o extraordinară disponibilitate pentru ieșirea din tradiționalele (și ușor obositele) paradigme ale vizualității. Dacă, de pildă, Georgetei Năpăruș - un artist cu nimic mai prejos decît Bitzan, nici prin dimensiunea operei, nici prin autenticitatea viziunii și nici prin vigoarea expresiei, - nu i s-a mai rostit numele în ultima vreme decît poate la parastase și în cercurile de prieteni, ca semn de prețuire postumă, dar și ca dovadă a neconsolării la gîndul dispariției sale, lui Ion Bitzan i s-au organizat deja două expoziții omagiale: una de grup, un fel de memento la care au participat apropiații și afinii săi, și una cu lucrări, obiecte și instalații ale artistului însuși, deschisă de curînd la Muzeul Național de Artă. Dar mai importante decît lucrările înseși, în general știute bine și prețuite în consecință, sînt, în aceste împrejurări, mecanismele și resorturile adînci ale fascinației pe care arta și personalitatea lui Bitzan o exercită asupra conștiinței publice și asupra privitorului, în particular. În pofida faptului că artistul și-a delimitat foarte net universul și și-a restrîns reveriile la cîteva categorii de obiecte-reper, senzația de bogăție, de materie inepuizabilă și de acțiune formativă infinită se impune, dincolo de interesele imediate și chiar de nivelul de instrucție, tuturor categoriilor de spectatori. Pentru că Bitzan, spre deosebire de majoritatea confraților săi, contrar aparenței de noutate radicală, oferă privitorului, cu o savantă intuiție psihologică, exact ceea ce acesta, la un prim nivel, poate accepta fără protest și poate înțelege fără efort. El își amăgește interlocutorul că arta este tocmai ceea ce acesta bănuia demult, adică o copie limpede a realității, un act mimetic desăvîrșit, o dublare a naturii printr-o imagine de o fidelitate care, la un moment dat, poate genera confuzii. Tocmai acest mecanism al *imitației* și această consecință ultimă care este *confuzia* sînt, la urma urmelor, factorii psihologici pe care se construiește arta lui Bitzan. Însă artistul deplasează ferm zonele de interes și perturbă cu desăvîrșire toate reperele. El separă natura neutră, anonimă și indiferentă în sine, care secole de-a rîndul a fost sursă directă pentru contemplația și pentru acțiunea artistică, de formele artificiale, de produsele culturii și ale civilizației. Și în loc ca actul mimetic, după cum ar fi fost de așteptat, să se exercite în relație cu natura, cu lumea așa zis obiectivă, el se manifestă exclusiv, profund și iremediabil față de formele constituite ale culturii. Din act de fidelitate, de supunere și de celebrare, *imitația* devine un gest de sfidare, de reconsiderare și de posesiune. Dacă *mimesisul* clasic adăuga naturii un sens și instaura o anumită ordine, *mimesisul* lui Bitzan perturbă pînă la anihilare modelul, îl golește de toate sensurile originare și îl resemantizează într-un alt sistem de codificații. Fila de manuscris, pagina de incunabul, insectarul, laboratorul alchimic sau al omului de știință pozitivist, inventarul de budoar și tot ceea ce universul artificial oferă în ansamblu și în amănunt se preschimbă, printr-o halucinantă construcție mimetică, în opusul desăvîrșit al originalelor: în iluzie pură, în gratuitate absolută, în joc dramatic cu absurdul și cu fatalitatea. Confuzia inițială, oscilațiile percepției și continua glisare între obiectul real și ficțiunea imaginii, sprijinite și întreținute de artist printr-o manualitate și printr-o capacitate de adaptare la spiritul formei și la somațiile materiei cu totul ieșite din comun, se transformă, finalmente, în ambiguă trăire estetică și în vibrație metafizică adîncă. Fără să fi fost un om cultivat în accepțiunea academică a cuvîntului, adică fără o cultură narativă solidă și sistematizată, dar cu o profundă cultură vizuală și cu un instinct infailibil al livrescului, Bitzan a intuit că una dintre cele mai eficiente modalități de a provoca interogații filosofice și vibrații estetice este bruscarea ontologică, dizlocarea obiectului din funcția, din natura și chiar din existența sa. Operînd exclusiv cu semne și cu structuri preexistente, deja ordonate în arhiva noastră mentală și semnificate în orizontul cunoașterii, artistul explorează, în principal, patru căi de acreditare a formei și tot atîtea strategii de manipulare a privitorului; prima cale este aceea a *imitației directe* (cazul paginii scrise, al cărții, al bibliotecii, al insectarului etc.) prin care imaginea devine autonomă față de obiectul inițial, a cărei esență este acum uzurpată. Cea de-a doua cale ar putea fi numită a *imitației analogice* și ea presupune invocarea unei realități prin substituții sprijinite pe analogii formale: un dovlecel uscat, de pildă, se substituie drugului de salam într-o compoziție care comentează ironic imaginea vitrinei de magazin alimentar. Celei de-a treia căi i s-ar potrivi denumirea de *construcție metonimică* și ea se referă, în special, la instalațiile complexe de genul CÎNTĂRII CÎNTĂRILOR în care epica și personajele unei narații preexistente sînt introduse metonimic prin repere plastice minimale însă perfect definitorii pentru întregul acțiunii: de pildă pantofii bărbatului și ai femeii, ca substituit al personajului. Și, în sfîrșit, cea de-a patra cale este aceea a *construcției în sine*, indiferentă față de modele și irepetabilă ca structură. Aceste construcții, fără a se raporta la realități deja cunoscute, sugerează plauzibil universuri condensate, stochează și aglutinează obiecte, forme, substanțe, densități și tonuri diferite fără o altă justificare decît aceea a unei conviețuiri legitime sau aleatorii. În aceste cutii, valize, dulapuri și în tot felul de alte recipiente, mai mult sau mai puțin identificabile, se adună toată tandrețea, ironia, patetismul, bogăția și disperarea mocnită a unei conștiințe neobosite și profunde. Neobosite prin puterea de a lupta cu neantul și profunde prin inocență, prin bucurie și prin împăcarea subînțeleasă cu ideea zădărniciei.

■

## CINEMA

# Mica sirenă

DACĂ tradiționalele lung metraje Disney înclinau mai degrabă spre idilic și nici un personaj nu-și permitea să taie respirația copiilor mai mult de 2 secunde, producțiile anilor '90 se eliberează de această *cenzură* și încep să mizeze tot mai mult pe seducția răului, care devine principalul obiect al inventivității realizatorilor. În povestea lui Andersen, de pildă, personaj negativ nici nu există (bătrâna caracatiță e o adeptă a magiei albe!), piedicile sunt puse de destin, iar conflictul este exclusiv interior. Ca să nu mai pomenim de Rasputin, coborât inoportun din broșurile despre paranormal direct în viața prințesei Anastasia – în *cartoon-ul* cu numele fetei! Ce mai, real sau nu, aparținând sau nu istoriei/ literaturii, personajul negativ trebuie să existe, căci nu din conflicte interioare se țes filmele comerciale, fie ele și animate!

Din păcate, schimbarea echilibrului de forțe naratoriale aduce după sine modificări semantice importante. Pentru Andersen, tema basmului este setea de absolut a ființei (cu suflet muritor, căci așa aflăm că sunt concepute sirenele!), văzând de fapt drama condiției umane și misterul sacrificiului expiator (trebuind să aleagă între propria moarte și cea a prințului care nu-i împărtășise iubirea, mica sirenă alege sacrificiul de sine care îi va reda, în final, posibilitatea înălțării într-o lume mai pură).

Temându-se de lacrimi, de finaluri tragice, dar mai ales de metafizică, artizanii de la Buena Vista International (casa producătoare a filmului *Mica sirenă*) vor excela în schimb în fizica mizanscenelor acvatice și a coregrafiei piscicole, tăind capul celebrului basm al scriitorului danez. Dezosată (regia și scenariul: John Musker, Ron Clements), povestea se va recompune mai bine, mai plastic și oricât de muzical, putând lua, până la urmă, orice formă, asemeni meduzelor și octopodelor care o populează. Compensatorie(?) este, în schimb, voluptatea dezlănțuirii stihiilor malefice, realizată cu exces de zel de graficienii deveniți tot mai rafinați în ilustrarea (conceperea plastică!) a forțelor Răului. În timp ce personajele Binelui par încă desenate pe caietul cu pătrățele, actanții Răului sunt plăsmuiți în registrele subliminalului și ale morfismelor tot mai „life"!.

Dar să lăsăm ochelarii academici la o parte și să ne amintim de destinatarii de drept ai peliculei! În fond, nimeni (copil sau adult bine intenționat) nu se duce la un film animat *Disney* să-și ia notițe de filozofie sau despre viață, ci, în primul rând, să vadă Spectacolul. Muzica, plastica, gagul, coregrafia – iată principalele elemente de interes ale unui desen animat clasic (și nu numai). Iar la aceste capitole, lucrurile tind către excelent.

Asemeni operetei clasice, momentele de acțiune alternează fericit cu cele muzicale, care antrenează participarea trup și suflet a câte uneia din cele două echipe adverse. Și, dacă basmul-sursă nu prevede neapărat câțiva aghiotanți ori peștișori năzdrăvani, scenariștii și desenatorii sunt harnici în a completa distribuția animalieră vorbitoare cu tot ce-ar putea exista într-un magazin de jucării la raionul „acvatice". Barocul compoziției este gustat din plin de copii și ține, în definitiv, de pecetea casei producătoare.

În aceeași bună tradiție este exploatat (plastic și verbal) spațiul acțiunii. Replicile au un hazos iz acvatic: curtenii se jură „pe numele meduzei", iar îndrăgostita prințesă a adâncurilor este sfătuită să-și scoată „capul din aer" și să-l bage „în apă, acolo unde îi e locul", căci, altfel, oamenii o vor „băga la apă"! Sfat pe care, desigur, nu îl va urma. Secondându-și cu solidaritate stăpâna, exponatele bestiariului lui Triton – crustacei, cai de mare etc. – creează efecte comice prin folosirea ingenioasă a propriului lor corp, în scopuri muzicale, pugilistice sau chiar balistice (după cum este cazul).

Refuzând să participe la serbarea adâncurilor organizată de crustaceul Sebastian, compozitorul curții, în cinstea regelui Triton, prințesa Ariel se retrage melancolică în epava scufundată. Prilejul este bun pentru încropirea unei prime arii: „Aș vrea și eu să mă plimb pe... cum le zice?... picioare" (uzând de vocea lui Jody Benson, se confesează nostalgic prințesa prietenilor săi mai mici, care nu o înțeleg, ridicând, nedumeriți, din înotătoare. Aici va visa la mult râvnita lume a oamenilor, înconjurată de colecția sa de „human stuff": sfeșnice, furculițe, un cârlig de prins pește (!), un tablou de Georges de la Tour (!!, „Magdalena în fața candelei") – nefericită găselniță pentru sugerarea dorului prințesei apelor. Însă utilitatea acestor supraevaluate vestigii ale umanității îi scapă deocamdată lui Ariel – sursă de alte efecte comice, exploatate la momentul potrivit.

În zadar vor încerca însă viețuitoarele adâncului, dirijate de Sebastian (în spatele căruia se ascund Howard Ashman și Alan Menken – semnatarii muzicii filmului, precum și vocea lui Samuel E. Wright), să astâmpere dorul dezastruos al prințesei, convingând-o că lumea subacvatică este cea mai bună dintre lumile posibile. Chiar dacă „Under the sea", melodia concepută pentru aceasta, poartă ritmuri irezistibile *afro*, susținute polifonic de toată suflarea oceanului, iar vocea lui Sebastian se apropie de cea a lui Harry Belafonte – cel mai bun (probabil) dintre momentele muzicale ale filmului nu va avea puterea să schimbe cursul destinului prințesei, care nu va ezita să apeleze la vicleana vrăjitoare Ursula pentru împlinirea visului său.

Concepută în stilul inventiv și plin de personalitate al personajelor malefice desenate, caracatița Ursula pare o soră mai mătăhăloasă și mai obeză a Cruelei Deville. Nebeneficiind de o voce pe măsură (scenariul o obligă să și-o obțină prin vicleșug), vrăjitoarea va impresiona nu atât prin „ariile" alto („aria bietelor suflete nefericite" și cea a „sărmanei ființe îndrăgostite"), cât prin plastica trupului său poliform – „don't forget the body-language!" – limbaj în care încearcă să o inițieze și pe nevinovata sirenă.

Așadar, cu ce rămânem după vizionare? Cu nostalgia adevăratului Andersen, pe de o parte, și cu satisfacția, mai materială, a muzicii de calitate și a spectacolului bine controlat de lungi echipe de scenariști, desenatori, operatori efecte digitale.

Ca adesea în cazul adaptărilor literare, filmul suportă aceeași scădere a mizei, de dragul exteriorității. Dacă sirena „lui Andersen" tânjește după un suflet nemuritor, iar transformarea în om îi prilejuiește durerea cumplită și permanentă a mersului – metaforă a prețului devenirii și, indirect, a dramei condiției umane – pentru prințesa desenată drumul terestru este presărat cu „țuflici", „strobeli" și alte „delicii" ale civilizației. Încă o dată, realizatorii americani închid ochii la tot ce poate însemna filozofie, ferind spectatorii de primejdiile meditației serioase și oferindu-le o nevinovată ironizare a lumii materiale.

**Elena Dulgheru**

## MUZICĂ

# Itinerar budapestan

CĂLĂTORULUI iubitor de artă care vizitează Budapesta i se pot oferi pe lângă renumite muzee și obiective trusitice importante și numeroase spectacole și concerte, adevărate evenimente culturale în viața metropolei maghiare. Desigur, cel mai important edificiu artistic rămâne Opera maghiară cu cele două clădiri ale ei, cea veche, o bijuterie de arhitectură barocă, cu o foarte bună acustică și sala Erkel, o clădire modernă, dotată însă cu o scenă cu largi și multiple posibilități tehnice pentru înscenările ample. Repertoriul este vast, cuprinzând cele mai importante titluri din literatura muzicală universală. Ceea ce impresionează în mod deosebit este faptul că repartiția spectacolelor și a interpreților se face după un sistem și un program foarte bine organizate, existând o planificare cu mult timp înainte pe luni și săptămâni pentru întreaga stagiune, ceea ce asigură o selecție mai ușoară pentru melomani.

Am avut prilejul să vizionăm câteva spectacole de foarte bună calitate, precum *Cavalerul Rozelor* de Richard Strauss, *Nunta lui Figaro* de Mozart și baletul *Anna Karenina* la Opera veche și *Turandot* de G. Puccini la sala Erkel. Montările sunt în genere clasice prin păstrarea unui decor și costum adecvate libretului, moderne, prin maniera de joc, de construcție a personajului, de punctare a conflictului dramatic. De pildă, tânărul regizor Kovalik Balasz, realizează o ingenioasă și originală punere în scenă a operei *Turandot,* printr-o așezare sugestivă în spațiul dramatic a corului ce devine interpret principal al acțiunii. Folosind tehnica și experiența teatrului Kabuki, el utilizează măștile ca o modalitate vizuală, dar și metaforică de transmitere a stării și atmosferei ce se degajă din această dramă dominată de cruzimi și violențe. Regia spectacolului, modernă prin concepție, este servită de o scenografie adecvată și de un costum foarte sugestiv, luminile contribuind în mare măsură la sugerarea epocii.

Am avut plăcerea să ascultăm în rolul prințesei Turandot pe o cunoscută soprană, Misura Zsuzse, cu o mare întindere de glas ce-i permitea să realizeze efectele dramatice solicitate de partitură, cu un joc sobru și echilibrat, ea fiind cunoscută, de altfel, și ca o bună interpretă wagneriană. Tenorul Bándi János a interpretat rolul lui Kalaf cu suplețea unui glas sigur, bine postat și timbrat, excelând în celebra arie *Nessun dorma.* Soprana lirică Pitti Katalin a creionat o Liu sensibilă, cu nuanțe dramatice, dezvăluind o interpretă de finețe.

*Nunta lui Figaro* de Mozart, deși un spectacol de matineu, a beneficiat de o echipă de interpreți omogenă, care a demonstrat, în primul rând, păstrarea cu respect a stilului mozartian, a atmosferei operei, a acelei muzicalități pe care o transmite lucrarea. Mărturisesc că întreaga garnitură de soliști putea fi competitivă prin voci și joc de scenă cu orice mare teatru din lume și că rar mi-a fost dat să ascult o astfel de interpretare atât de fidelă spiritului mozartian.

*Cavalerul rozelor* rămâne un spectacol de elită și rafinament, prin îmbinarea celor trei voci feminine (Csavlek Etelka în Mareșala, Gémes Katalin în Octavian și Kertesi Ingrid în Sophie) care aduc o anumită noblețe în terțetul final. Se reține un baron Ochs de o mare forță a efectelor comice (Gregor Josef), un artist excelent, cu un glas puternic, foarte adecvat rolului.

Un foarte interesant spectacol de balet a fost *Anna Karenina,* pe un colaj muzical după P.I. Ceaikovski, în coregrafia și regia Lillei Partay, beneficiind de o distribuție prestigioasă: prima balerină Pongor Ildikó în Anna, căreia i s-au alăturat Jezerniczky Sandor în Karenin și superbul Nagy Zoltan în Vronski, un balerin cu o plastică a trupului cum rar am văzut. Spectacolul este conceput după un scenariu bine gândit în desen coregrafic, uzând îndeosebi de modalitățile dansului expresionist în care se pune foarte mult accent pe gest, pe starea personajului, utilizându-se simboluri coregrafice deosebite: de pildă Moartea, întrupată în bătrânul acar, care ulterior se dezvăluie într-un dans de o rară expresivitate a mișcării.

În rolul principal, Ildiko Pongor a demonstrat profesionalismul și tehnica ei deosebite, a dansat cu mare interiorizare și trăire a sentimentelor. Excelentă trupă de balet; o companie omogenă, cu balerini tineri, bine lucrați tehnic, de o mare expresivitate în dans. Un spectacol frumos, inteligent gândit și montat.

Am asistat și la un concert al *Filarmonicii* budapestane sub bagheta primului ei dirijor Rico Saccani, cu participarea Silviei Marcovici, o seară Felix Mendelssohn-Bartholdi: uvertura „Hebridele", „Concertul pentru vioară" și „Simfonia a III-a Scoțiana". O orchestră serioasă, cu excelenți instrumentiști la viori, cu suflători de o rară fidelitate, sub bagheta sigură și nuanțată a lui Rico Saccani.

Ca de obicei, Silvia Marcovici ne-a încântat sufletul cu acel rafinament al nuanțelor, cu frazele ei elegante și inegalabilul sunet în pasajele pianissimo.

Este de menționat că la Budapesta se află o importantă societate internațională prowagneriană. Din aceste rațiuni, în fiecare stagiune, conducerea Operei programează Tetralogia lui R. Wagner, eveniment așteptat cu nerăbdare de toți iubitorii de operă. Din păcate, nu am avut ocazia să particip la un asemenea eveniment muzical despre care am auzit numai cuvinte de laudă. Să nu uităm că înscenările operelor wagneriene costă enorm și solicită un întreg personal artistic al instituției. Se pare că ungurii dispun de multiple posibilități de a monta aceste lucrări, iar spectacolele sunt pe măsura așteptărilor.

Am plecat din Budapesta cu sentimentul că pentru un iubitor de artă capitala ungară îi poate rezerva numeroase clipe de desfătare spirituală, satisfăcând și cele mai mari exigențe, prin acel efort de a restitui publicului valorile culturii și muzicii universale.

**Mihai Alexandru Canciovici**

**PREPELEAC**

*de Constantin Ţoiu*

# DINCOLO DE ZID

*EPISODUL DIN BARACĂ,* oct. 1959.

O bătaie în uşa subţire de lemn uscată de bătaia puternică a soarelui.

Cel dintîi se duce să deschidă, dar mai întîi întreabă:

- Cine e?

- O femeie, se aude un glas.

- Cine e? repetă el neîncrezător şi oarecum nervos.

- O femeie, repetă glasul pe acelaşi ton, fără vreo grabă.

- O femeie? aşa a spus, se apropie intrigat al doilea...

- Da, spune primul, o femeie a spus, da' de ce întrebi?

- Auzi ce chestie, scutură din cap cel de-al doilea, - să zică *o femeie*. Ia dă-i drumul, să vedem ce fel de femeie, spune al doilea care se vedea că avea mai mult umor.

Cel dintîi trage uşa spre el, - că se închidea înăuntru, - şi deschide, iar afară, în lumina soarelui torid al după amiezii de iulie, apăru Ea. Era, da, se putea susţine că e femeie, *o femeie*, cum se recomandase mai înainte, nevăzută încă, deşi, propriu-zis nu era decît o fată, o fată... Cel de-al doilea o măsură de sus şi pînă jos, - putea să-i fie tată. – şi întrebă, nu atît în batjocură, cît cu o uimire puţin fermecată:

- Dumneata – exclamă - eşti *femeie?* – apăsase pe cuvînt. Era clar că nu-i venea să creadă. Chipul îngeresc al fetei, brunetă, cu părul des, creţ, cu ochii sclipitori de păcură, aerul ei băieţesc, fără şolduri, fără sîni, puteau să te facă să crezi că era doar un băiat. Fata nu vorbi. Aştepta. O învăţaseră că la cei doi cînd te duci, la baraca lor retrasă de a celorlalţi, trebuia să aştepţi mai întîi să ţi se adreseze cuvîntul, şi p-ormă, dacă aveai ceva interesant de spus, să zici ceva, musai important.

Ce putea ea să răspundă la vorbele glumeţe ale celui de-al doilea, şi care părea că e şeful? Nimic. Ea îşi plecă înainte capul, fîstîcită de prezenţa celor doi bărbaţi maturi, încurcată şi de ceea ce ei aveau s-o întrebe după aceea, că doar nu venise degeaba, şi de propriile ei cuvinte ce trebuiau bine legate între ele, rostite cît mai răspicat cu putinţă...

*
* *

*EPISODUL CU ARICIUL ŞI CÎINELE, Mogoşoaia, mai, 1962.* Omul beat de lîngă zidul de cărămidă de la intrarea în domeniu, el şi cîinele lui alb vărgat cu negru, cu o pată neagră acoperindu-i un ochi, ceea ce îi dădea aspectul unui cîine de circ, cum sînt cîinii de circ. Dar, se vedea, limpede, în ciuda asemănării amintite, că el era un cîine liber, absolut liber, nu făcea sluj nimănui, nici nu admitea să se lase să fie dresat, nici nu voia să asculte de poruncile stăpînului, care, acum, măcar că era beat, - şi cîinele *ştia că e beat,* - deoarece cîinele mai avusese cîteva experienţe din şanţul adînc de lîngă gard pe care încerca să-l înhaţe cu botul deschis, dar ariciul, al naibii, îl înţepa cu ţepii lui zbîrliţi, făcîndu-l să schelălăie de durere. Omul, beat, venea de la lucru, era un grădinar, şi ţinea în mînă o lopată, şi cu lopata asta, căznindu-se să rămînă în picioare, cum se clătina de băutură, încerca să ia pe lopată ariciul şi să-l azvîrle, hopa! Peste zid, să-l scape din ghiarele lui Neluţu; că aşa-l chema pe cîinele acela independent în ciuda aerului lui de cîine de circ, dresat, îmblînzit, Neluţu. Însă, nu, el se bătea să-l facă pe stăpîn-su să priceapă că, *acela era ariciul lui,* şi că să nu se bage,... stăpînul acesta,... în treaba sau interesul lui. Botul cîinelui sîngera uşor de înţepăturile animalului făcut cocoloş, numai spini, şi care se apăra doar rostogolindu-se încoace şi-ncolo, de fiece dată scăpînd să fie pus pe lopata omului nepărînd a avea intenţii rele, sau botul cu mîrîielile înverşunate ale cîinelui. Omul se împleticea, zbiera la cîine, dădea cu lopata, nu nimerea şi cădea la loc în şanţ lîngă ariciul ghemotoc, o dată căzuse peste el, şi ce mai ţipase de înţepăturile animalului minge făcut... Se lăsase seara în timp ce cel cu lopata şi cîinele lui se luptau pentru arici, deşi din două puncte de vedere diferite. Omul acum mai mult bîjbîia cu lopata, iar de la un moment dat, în vînzoleala lor din şanţul adînc de la baza zidului de cărămidă, se păru că cei doi, luptîndu-se fiecare cu scopul lui, îşi vorbesc. Deoarece cîinele, atunci cînd lătra mai tare, avea aerul că îi adresează omului nişte semnale pe limba lui, la care drept răspuns cel cu lopata gîfîia de efort şi printre gîfîielile lui de bun samaritean,... întrucît ce voia el să facă? la urma urmei? El nu voia altceva decît să-l scape din ghearele lui Neluţu, care nu se lăsa, domnule, oricît îl înţepa la... Aşa că cei doi păreau că vorbesc între ei, deşi îşi erau de fapt inamici, - iar omul văzînd îndîrjirea nemaipomenită a cîinelui contra unei biete jivine, care nici măcar rău n-ar fi făcut; văzînd aceasta, cu un rost cu o socoteală a lui încă mai învîrtind lopata zise: - "Eşti hotărît, văz, mă, că eşti hotărît, prostul dracului că nici de mîncat nu poţi să-l mănînci că e cum ai mînca cuie, Neluţu, tatii, lasă-l, mă, ce rău îţi făcu el ţie pă lumea asta, nu zic, rea, dar în cazul ăsta,... şi cu o ultimă clătinătură, izbuti să ia ariciul pe lopată şi să-l arunce drept peste gardul înalt ca de vreo doi metri şi...

Nu cred că s-a întîmplat aşa... Dar un localnic pretindea pe urmă că la întoarcerea pe alee spre şosea, cîinele, Neluţu, sărea cu labele pe stăpînu lui, pe grădinar, nu mai termina sărind cu amîndouă labele pe el, pînă cînd reuşi să-l doboare; iar un ins băut bine se ştie că în astfel de cazuri se dărîmă uşor. Că ar fi fost – cică - o reglare de conturi, mă rog, o răzbunare a cîinelui, că-i luase prada... Poveşti.

■

**DIASPORA LA PLURAL**

*de Paul Miron*

# Scrisoarea XXXVII

*Bucureşti*
*duminică...*

*Domnului nobil Enache Secară*
*München*

*Dragul meu Enache,*

NU ŞTIU dacă ţi-am relatat cele mai frumoase momente din viaţa mea, petrecute în luna lui Făurar.

Am făcut parte din suita domnitorului, plecînd pe 16 februarie din Iaşi şi, după popasuri în Focşani, Buzău şi Ploieşti, am ajuns în capitală la 20 ale lunii. Toate drumurile erau pline de oameni care salutau şi ovaţionau cortegiul, în oraşe şi sate erau arcuri de triumf. Ne opream, se ţineau cuvîntări, erau pregătite ospeţe. Caii mergeau la pas din cauza miilor de oameni care strigau necontenit "trăiască domnul". Fetiţe îmbrăcate în port naţional ne ofereau flori. La Buzău şi Ploieşti s-a făcut iluminaţie pînă după miezul nopţii. Joi am dormit la Focşani, vineri la Buzău şi sîmbătă la Ploieşti. Duminică, un grup de călăreţi ne-a întîmpinat la Băneasa şi ne-a însoţit pînă la Podul Mogoşoaiei. Pe străzi, 200.000 de cetăţeni aplaudau şi chemau numele suveranului, urîndu-i o domnie fericită. Un arc de triumf ca acela de la Paris a fost construit pe un cîmp, dar parada militară proiectată nu a avut loc din cauza mulţimii care se înghesuia. Toate casele, pe drum, erau ornate, pe balcon atîrnau drapele, stofe şi covoare colorate. La Mitropolie s-a ţinut un Te Deum. După o cuvîntare a domnitorului care ne-a mişcat pînă la lacrimi – chiar şi el a plîns – am ajuns la palat abia la orele 4. Seara, în tot oraşul iluminat, s-a jucat Hora Unirii, după versurile lui Vasile Alecsandri.

Un singur regret am avut că n-ai fost şi tu de faţă să trăieşti aceste momente ca mine. Şi te întreb, dragă Enache, cînd ţara noastră se primeneşte şi începe o viaţă nouă, mai poţi tu sta deoparte, îngrijindu-ţi numai melancolia ta? Vino, să scoatem împreună carul din glodul în care ne-a afundat o istorie duşmană! Vino, un loc de muncă se găseşte şi pentru tine, ca să nu-ţi pară rău că n-ai participat la reînvierea patriei noastre scumpe.

M-am întîlnit cu Aglaia care mi-a spus ce gîndeşte ea despre tine. Zice că-ţi dăruieşti toată puterea ta de iubire unei fete de 10 ani şi crede – iartă-mă că nu te mint – că ţi-e frică să nu te îndragosteşti de o fată cu care te-ai putea însura, ca să rămîi holtei, să-ţi plîngi pe biata ta logodnică mai departe.

I-am spus că-ţi voi scrie acestea şi ea a răspuns că n-are nimic împotrivă. Cu cît vei cunoaşte adevărul despre tine, cu atît te vei deştepta.

Te salută al tău prieten care nu te uită nici o clipă.

*Constantin P. Foltea*

■


**POLIROM** NOUTĂŢI iulie '98

Porphyrios
**Viaţa lui Pitagora. Viaţa lui Plotin**

Bulat Okudjava
**L'amour toujours**

Matei Călinescu, Ion Vianu
**Amintiri în dialog**

Cristian Bădiliţă
**Călugărul şi moartea**

*În pregătire:*
Jacques D' Hondt — **Hegel şi hegelianismul**
Geoffrey Chaucer — **Povestirile din Canterbury**
E.R. Dodds — **Grecii şi iraţionalul**

***Comenzi la:*** CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel.& Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
**Bucureşti**, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
**Braşov**, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel.& Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

**CĂRŢI STRĂINE**

*prezentate de Andreea Deciu*

• *Actualitatea editorială* •

# Despre iubire, moarte şi alte asemenea...

CE AU în comun două romane, unul semnat de o scriitoare de origine germană stabilită în provincia Galicia, celălalt aparţinîndu-i unui nordic autentic? Ursula Heinze şi Torgny Lindgren scriu amîndoi – după cîte pot deduce din cele două romane recent traduse de Editura Univers – o proză agreabilă, nu spectaculoasă în vreun fel sau altul, condimentată, temperat, cu mai toate procedeele literaturii actuale. Amîndoi cultivă acel ton narativ aparent sincopat, gîfîit, voit nesigur, dincolo de care o povestire clară şi simplă se desfăşoară nestingherit. *Vinovată de asasinat*, a portughezei-nemţoaice, şi *Mieţe de bondari* a suedezului, sînt cărţi pe care mi le imaginez lesne ecranizate, pentru că ambele au acea continuitate narativă abil segmentată de un discurs auctorial neintrusiv, care le face apte de o reprezentare filmică modernă. Dar cele două romane mai au

Ursula Heinze, *Vinovată de asasinat*, Editura Univers, Bucureşti, 1998, 221 pagini, preţ nemenţionat.

ceva în comun, chiar dacă aparent împart acest ceva cu 90% din toată literatura lumii: tema dragostei, a vieţii şi a morţii, precum şi motivul fraţilor, atît în varianta Cain şi Abel (la Lindgren), cît şi al cuplului de fraţi-îndrăgostiţi din *Alteţa regală* a lui Thomas Mann, de pildă (la Heinze). Ce este interesant în aceste romane e că ele îşi transferă, evident neintenţionat (căci relaţia dintre ele e stabilită de mine, nu de autori), specificitatea motivului: în vreme ce Abel şi Cain *Miere de bondari* îşi trăiesc ultimele clipe şi îşi dau ultima suflare împreună, întocmai ca doi îndrăgostiţi, deşi în viaţă nu i-a legat nimic altceva decît o mare duşmănie, venită din negura misterioasă a unor timpuri incerte, la Ursula Heinze fratele este ucis de soră, iar aceasta îşi duce mai departe viaţa, chinuită de vinovăţie şi pedepsită ca atare. Firesc, această legătură e întîmplătoare, simplă coincidenţă. Dar descoperirea ei, printr-o lectură comparată a celor două cărţi, scoate la iveală straturi ale romanelor, care altminteri mie, cel puţin, mi-ar fi rămas ascunse.

Protagonista Ursulei Heinze, rar numită, căci romanul e povestirea ei, mai precis dialogul ei cu fratele Xavi, este foarte indirect şi chiar impropriu spus o asasină. În copilărie ea a provocat, fără să vrea (deşi tocmai această chestiune a intenţiei e dubioasă) moartea fratelui mai mic, antrenîndu-l într-un joc stupid, în urma căruia Xavi s-a prăbuşit într-o uşă de cristal, murind din pricina prea numeroaselor răni. Nimeni nu o acuză pe sora rămasă în viaţă, decît ea însăşi. E convinsă că şi-a ucis fratele, cu îndîrjire aproape, de ca şi cum nici faţă de ea nu recunoaşte că ar fi putut fi un accident, o culpabilitate neintenţionată. Uxia (acesta este numele eroinei) îşi reconstruieşte, ca adult, un mobil al crimei, o premeditare crudă, chiar un soi de biografie de criminal ce cochetează cu moartea. Puţin ar fi lipsit ca romanul să se transforme într-un policier psihologizant în linia post-Raymond Chandler. Dar nu este, categoric, o carte poliţistă, pentru că asasinatele contează foarte puţin. Important este acest complex de vinovăţie faţă de o fiinţă iubită care dă consistenţă personajului principal. Uxia îşi mută iubirea pentru fratele mort asupra unui bărbat cu care are o legătură amoroasă ciudată. Individul se pretinde însurat şi legat cu lanţuri în mariaj prin existenţa unui copil, dar în realitate e de mult despărţit de soţie. O minte nu din ticăloşie sau comoditate, ci pentru că e prea bolnav (un astm care degenerează treptat în cancer la plămîni) ca să îşi mai poată permite proiectul unei legături stabile şi de lungă durată. Mecanismul psihologic al personajului feminin e simplu (poate prea simplu): odată ce s-a îndrăgostit, ea "redevine" o asasină. De data aceasta vrea să îşi omoare iubitul pentru a pune capăt suferinţei lui fizice, pentru a scurta o viaţă chinuită, care nu poate avansa decît spre mai multă durere. Pînă în ultima secundă ea amînă crima umanitaristă, dar capătă curaj cînd înţelege că bărbatul e de acord cu ea. Cînd, în fine, găseşte curajul de a-l omorî, victima se împotriveşte şi reuşeşte să scape cu viaţă. Normal, odată evitat asasinatul, legătura dintre fratele mort şi amant dispare, odată cu ea iubirea Uxiei, care îl părăseşte pe acela pe care nu l-a putut ucide şi se întoarce la singura ei mare iubire/crimă, Xavi.

Repovestită, cartea trebuie că pare schematicant psihologică, confuză sau plictisitoare. Dacă nu e, asta se datorează mai curînd scriiturii sigure şi coerente (perfect păstrată în varianta românească de Micaela Ghiţescu), decît vreunui substrat filozofic profund ál textului. Îl urăşte Uxia pe Xavi, fratele ei? L-a ucis dintr-un complex de dragoste-ură? Mai degrabă şi-a fabricat acest complex după accidentul cu pricina, pentru că într-un fel eroina e o vicioasă a crimei, pasionată după culpabilizări, dar şi victimizări. În melanjul de formule postmoderniste care există în roman am detectat, la un moment dat, un fir subţire de ironie provenită din autoreferenţialitate: cartea se deschide cu o scenă consumată între Uxia şi amantul ei, prezentată ca un fragment dintr-un soap opera pe care îl urmăreşte personajul romanului la televizor. Uxia ar fi, cu alte cuvinte, genul de femeie inteligentă, dar ahtiată după melodrame, pe care le disprețuieşte în acelaşi timp. (Nu mai spun că ea lucrează, în roman, la o editură, deci e o cititoare profesionistă.) Viaţa ei ar putea fi interpretată ca o astfel de melodramă, înscenată chiar de protagonistă. Corespunzător, romanul Ursulei Heinze ar putea fi şi el citit ca o melodramă postmodernă, conştientă de condiţia sa, pe care o priveşte cu detaşare şi ocazional cu ironie.

Tot o femeie este şi în centrul romanului lui Torgny Lindgren, şi ea desprinsă din recuzita tipică a personajelor postmoderniste: e scriitoare. Ea leagă destinele a doi fraţi, amîndoi pe moarte, a căror unică ambiţie e să îşi supravieţuiască unul celuilalt, ca ultimă sfidare şi victorie. Pentru că e izolată de un viscol puternic în casa unuia dintre fraţi, de unde poate ajunge uşor la a celuilalt, şi pentru că e în criză de inspiraţie, eroina reface povestea lor. Ce află ea, ascultîndu-l cînd pe unul, cînd pe celălalt, este clasica istorie din tradiţia Cain şi Abel: invidia, rivalitatea, concretizate prin existenţa unei femei împărţite între cei doi, a unui copil cu paternitate incertă, mort în vreme ce taţii se certau care e îndreptăţit să îl salveze. Ura, însă, este doar aparentă: rivalitatea vine dintr-un intens sentiment de iubire, cu vagi nuanţe erotice, chiar şi femeia celor doi fiind nu o pricină de război, ci un vehicol secret prin care fraţii comunică, o oglindă comună a felului lor de a iubi. Scriitoarea, la rîndul ei, devine un soi de mesager al poveştii lor către cititor, dar şi un curier al fraţilor înşişi, care prin ea îşi fac ultimele reproşuri, precum şi ultimele mărturisiri. În clipa cînd ea, şi prin ea cititorul, află tot ce era de aflat, viscolul se termină, sosesc plugurile pentru deszăpezit, iar Cain şi Abel mor. În moartea lor sincronă, care anulează astfel competiţia şi rivalitatea, cei doi îşi sînt împăcaţi şi senini în iubirea pe care acum şi-o pot recunoaşte. Aşezate unul lîngă celălalt, trupurile lor sînt îmbrăţişate afectuos, parcă pentru a-şi face unul altuia odihna mai confortabilă, ca să îl parafrazez pe scriitor.

Fără a fi nici el defel excepţional, romanul lui Torny Lindgren mi se pare mai valoros şi mai interesant decît cel al Ursulei Heinze. În pri-

Torgny Lindgren, *Miere de bondari*, Editura Univers, 1998, 135 pagini, preţ nemenţionat.

mul rînd printr-un soi de senzualitate intensă a imaginilor şi situaţiilor, oricît de abstracte, pe care în mod normal te-ai fi aşteptat să o găseşti mai curînd într-o proză feminină, dacă ar fi să dăm ascultare unor voci ale feminismului. Ursula Heinze s-a lansat, aflu de pe coperta a patra a cărţii, cultivînd genul erotic. Dar tocmai scenele ei erotice mi se par uneori ieftine, căci le lipseşte acea senzualitate abstractă, interiorizată şi intelectualizată, la care însă Lindgren se pricepe prea bine. Ca să fiu mai explicită, suedezul are o artă a materializării unor sentimente abstracte – durere, fericire – prin analogii cu senzaţii concrete, de dulce, amar sau sărat. Chiar dacă analogiile sînt previzibile (fericirea e dulce), expunerea lor e convingătoare şi impresionantă.

Ambele romane au toate şansele să fie citite, să placă, şi apoi să fie uitate destul de rapid. Nu sînt cărţi mari, ori memorabile, ci mai curînd plăcute, inteligente (într-o anumită măsură). Dar meritul lor, circumstanţial, ce-i drept, e că introduc cititorul român în două "biblioteci" mai puţin cunoscute, una portugheză şi cealaltă suedeză. Nu e mult, dar nici foarte puţin. ■

## CHATEAUBRIAND (1768-1848)

# "CE SÎNT EU ÎN MÎINILE

1848 A FOST, se ştie, o dată de mare însemnătate istorică pentru întreaga Europă. Şi pentru Franţa, care îşi trăise de mult Revoluţia, care transformase primul eşec republican într-un vremelnic triumf imperial, care experimentase întoarcerea la monarhie, 1848 – cu întemeierea celei de-a doua republici – reprezintă incontestabil o dată de istorie, dar şi una de istorie literară. Coincidenţa a vrut ca cele două semnificaţii să se reunească într-o singură personalitate. Acum o sută cincizeci de ani, pe 4 iulie, intra în legendă François-René de Chateaubriand: murea un om politic, care îşi începuse cariera în timpul Consulatului, sub Napoleon Bonaparte, care fusese ambasador, ministru de stat, ministru de externe, pair al Franţei, sub Ludovic al XVIII-lea şi Carol al X-lea, rînd pe rînd în graţia şi dizgraţia acestor conducători; rămînea şi continuă să rămînă creatorul lui *René* şi *Atala*, autorul *Geniului creştinismului*, călătorul în America, la sursele omului natural, şi la Ierusalim, la izvoarele noastre spirituale, şi, mai presus de toate, memorialistul; scriitorul pe care contemporanii l-au numit *l'Enchanteur*, pe care francezii nu ezită să-l numească astăzi "Shakespeare şi Dante" al lor, să-l aşeze alături de Rabelais, Montaigne, La Fontaine, Molière, Victor Hugo, şi să vadă în el un precursor al lui Baudelaire şi Proust.

Pentru că a avut un sentiment acut al propriei valori şi al faptului că destinul său excepţional era inclus în filigranul uneia din cele mai importante pagini din istoria Franţei, Chateaubriand a ridicat împotriva timpului edificiul sublim al *Memoriilor de dincolo de mormînt*. Operă care încununează o întreagă tradiţie memorialistică, revendicîndu-se de la moraliştii secolului al XVII-lea prin fineţea surprinderii detaliului, sau precizia formulării maximei, şi de la filozofii luminilor prin independenţa gîndirii şi nonconformismul afişat, şi care se desparte de ea prin crearea eului exacerbat al geniului romantic vizionar, atotcuprinzător şi dornic de nemurire.

Paginile despre Revoluţia franceză, pe care le-am ales pentru această prezentare, scrise în 1821-1822, fac parte din *Memoriile de dincolo de mormînt* şi oferă imaginea evenimentelor pe care Chateaubriand le-a trăit direct, înaintea plecării în America (1791) şi a exilului în Anglia (începînd din mai 1793). Amestecul de notaţii lapidare de jurnal, făcute parcă pe viu, cu generalizări şi comentarii mai substanţiale, dintr-o perspectivă mai îndepărtată, se supune unei unice viziuni demitizatoare asupra unui moment capital din istoria universală, perceput îndeobşte numai în latura sa glorioasă, şi care a înrîurit educaţia "în spirit revoluţionar" pînă în zilele noastre. **(M.V.)**

### Căderea Bastiliei

14 IULIE, căderea Bastiliei. Am asistat, ca spectator, la asaltul dat împotriva cîtorva invalizi şi a unui guvernator timid: dacă porţile ar fi rămas închise, poporul nu ar fi reuşit niciodată să pătrundă în fortăreaţă. Am văzut cum s-au tras două sau trei salve de tun, nu de către invalizi, ci de gărzile franceze deja urcate în turnuri. De Launay[1], smuls din ascunzătoarea lui, după ce a fost supus unor nenumărate violenţe, e ucis pe treptele Primăriei; starostelui negustorilor, Flesselle, i se sfărîmă ţeasta cu un glonte: acesta e spectacolul pe care cei săraci cu duhul îl găseau aşa fumos. În mijlocul unor asemenea crime, lumea se deda la orgii ca pe timpul tulburărilor de la Roma sub Othon şi Vitelius. Erau plimbaţi cu birja *învingătorii Bastiliei*[2] beţivi fericiţi, declaraţi cuceritori la cîrciumă; prostituatele şi *sans-culoţii* începeau să domnească, şi îi escortau. Cu respectul fricii, trecătorii îşi scoteau pălăriile în faţa acestor eroi dintre care unii au murit de oboseală în mijlocul triumfului lor. Cheile Bastiliei s-au înmulţit; au fost trimise tuturor gogomanilor mai de seamă din cele patru colţuri ale lumii. De cîte ori mi-am ratat norocul! Dacă eu, spectator, m-aş fi înscris pe lista învingătorilor, astăzi aş avea o pensie.

Experţii au dat fuga la autopsia Bastiliei. Au fost instalate corturi în care s-au deschis cafenele provizorii; lumea se înghesuia ca la tîrg la Saint-Germain sau ca la Longchamp; nenumărate trăsuri defilau sau se opreau la poalele turnurilor, din vîrful cărora se aruncau pietre învăluite în vîrtejuri de praf. Femei gătite elegant, tineri la modă, aşezaţi în diferite locuri pe ruinele gotice, se amestecau cu muncitorii goi pînă la brîu, care demolau zidurile, în aclamaţiile mulţimii. La adunările acestea se întîlneau oratorii cei mai de seamă, literaţii cei mai cunoscuţi, pictorii cei mai celebri, cei mai renumiţi actori şi cele mai renumite actriţe, seniorii de la Curte şi ambasadorii Europei: vechea Franţă venea acolo pentru a se sfîrşi, cea nouă pentru a începe.

Orice eveniment, oricît de mizerabil sau de odios ar fi în sine, atunci cînd circumstanţele sînt grave, şi face epocă, nu trebuie tratat cu uşurinţă: ceea ce trebuia văzut în căderea Bastiliei (şi nu s-a văzut atunci) era, nu actul violent al emancipării unui popor, ci emanciparea însăşi, rezultat al acestui act.

A fost admirat ceea ce trebuia condamnat, accidentul, şi nu s-a încercat a se desluşi în viitor destinul împlinit al unui popor, schimbarea moravurilor, a ideilor, a puterilor politice, o înnoire a speciei umane, pe care căderea Bastiliei o inaugura, ca pe un sîngeros jubileu. Furia brutală producea ruine, şi sub furia aceasta se ascundea inteligenţa care pe sub ruine punea temelia noului edificiu.

Dar naţiunea, care s-a înşelat în privinţa măreţiei faptului material, nu s-a înşelat în privinţa faptului moral: Bastilia reprezenta în ochii ei trofeul proprei înrobiri; [...] Distrugînd o fortăreaţă a statului, poporul a crezut că sfărîmă jugul militar, şi a făcut legămîntul tacit de a înlocui armata pe care o desfiinţa: se ştie ce minuni a zămislit poporul odată ajuns soldat.

### Efectul căderii Bastiliei asupra Curţii Capetele lui Foulon[3] şi Berthier[4]

TREZIT de zgomotul căderii Bastiliei ca de zgomotul prevestitor al căderii tronului, Versailles-ul a trecut de la aroganţă la descurajare. Regele dă fuga la Adunarea naţională, rosteşte un discurs, aşezat chiar în fotoliul preşedintelui; anunţă ordinul dat trupelor de a se retrage şi se întoarce în palatul său, binecuvîntat din toate părţile; zadarnice mascarade! partidele nu cred în convertirea partidelor adverse: libertatea care capitulează sau puterea care se erodează nu are parte de mila duşmanilor.

Optzeci de deputaţi pleacă de la Versailles, ca să anunţe pacea în capitală. Domnul Bailly[5] este numit primar al Parisului, domnul de La Fayette comandant al gărzii naţionale: nu l-am cunoscut pe bietul, dar respectabilul savant, decît prin nenorocirile sale. Revoluţiile au oameni pentru toate etapele lor; unii urmează aceste revoluţii pînă la capăt, alţii le încep dar nu le şi termină.

Totul s-a împrăştiat; curtenii au plecat la Bâle, Lausanne, Luxembourg şi Bruxelles. Fugind, doamna de Polignac l-a întîlnit pe domnul Necker care se întorcea. Contele de Artois, fiii lui, cei trei Condé au emigrat; după ei venea înaltul cler şi o parte din nobilime. Ofiţerii ameninţaţi de soldaţii răsculaţi s-au lăsat duşi de şuvoiul care îi mîna în afară. Ludovic al XVI-lea a rămas singur în faţa naţiunii, cu cei doi copii şi cîteva femei, Regina, *Doamnele* şi Doamna Elisabeth. *Monsieur*,[6] care a rămas pînă la evadarea de la Varennes, nu îi era de prea mare ajutor fratelui său: deşi, pronunţîndu-se în adunarea Notabililor pentru votul individual, a hotărît soarta Revoluţiei, Revoluţia era neîncrezătoare; el, *Monsieur*, îl plăcea prea puţin pe Rege, nu o înţelegea pe Regină şi nu era iubit de ei.

Ludovic al XVI-lea a venit la palatul Primăriei pe 17 iulie: îl primesc o sută de mii de oameni, înarmaţi precum călugării Ligii. Este interpelat de domnii Bailly, Moreau de Saint-Méry şi Lally-Tolendal, care plîng. [...] Regele s-a înduioşat la rîndul lui; şi-a pus o uriaşă cocardă tricoloră la pălărie; pe loc a şi fost declarat *Persoană respectabilă, tată al Francezilor, rege al unui popor liber*, care popor se pregătea, în virtutea libertăţii sale, să-i taie capul acestei persoane respectabile, tatăl şi regele său.

Cîteva zile după această împăcare, mă aflam la fereastra hotelului împreună cu surorile mele şi cu cîţiva bretoni; am auzit strigînd: "Închideţi uşile, închideţi uşile!" O ceată de zdrenţăroşi apare într-un capăt al străzii; din mijlocul cetei se înălţau două stindarde pe care nu le vedeam bine de departe. Cînd s-au apropiat am deslusit două capete cu părul vîlvoi şi desfigurate, pe care cei ce veneau înaintea lui Marat le duceau în vîrful cîte unei suliţe: erau capetele domnilor Foulon şi Berthier. Toată lumea a plecat de la ferestre; eu am rămas. Asasinii s-au oprit în faţa mea, mi-au întins suliţele cîntînd, ţopăind şi sărind, ca să apropie de mine lividele efigii. Ochiul unuia din aceste capete, ieşit din orbită, se scurgea pe faţa întunecată a mortului; suliţa străpungea gura deschisă, ai cărei dinţi muşcau fierul: "Bandiţilor!" le-am strigat, neputîndu-mi stăpîni indignarea, "aşa înţelegeţi voi libertatea?" Dacă aş fi avut o puşcă, aş fi tras în ei ca în lupi. Au început să urle, au izbit şi mai tare în poartă ca s-o doboare, şi să pună şi capul meu alături de al victimelor lor. Surorilor mele li s-a făcut rău. Toţi laşii din hotel m-au dojenit aspru. Ucigaşii, care erau urmăriţi, nu au avut timp să invadeze clădirea, şi s-au îndepărtat. Capetele acestea, şi altele pe care le-am întîlnit curînd după aceea, au avut darul de a-mi schimba înclinaţiile politice; mi s-a făcut silă de ospeţele de canibali, şi ideea de a părăsi Franţa pentru un ţinut îndepărtat mi-a încolţit în minte.

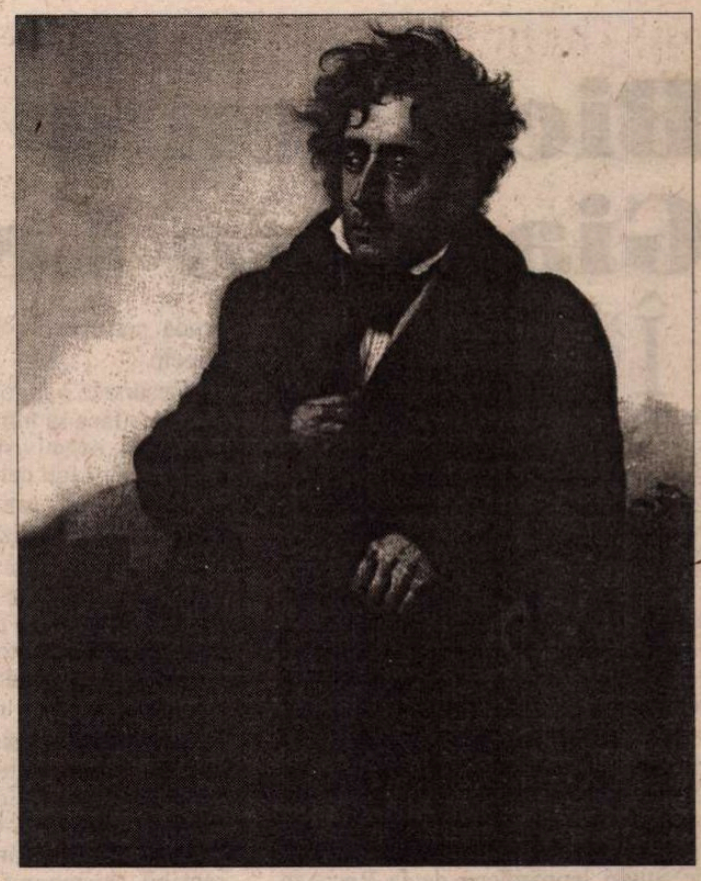
**Chateaubriand în uniformă de pair al Franţei, văzut de Paul-Louis de Laval (1828)**

### Şedinţa din 4 august 1789

MONARHIA a fost demolată ca şi Bastilia, în şedinţa de seară a Adunării naţionale, din 4 august. Cei care, din ură faţă de trecut, strigă astăzi împotriva nobilimii, uită că un membru al acestei nobilimi, vicontele de Noailles, susţinut de ducele de Aiguillon şi de Matthieu de Montmorency, a răsturnat edificiul, obiectul acuzaţiilor revoluţionare. [...] Cele mai mari lovituri împotriva constituţiei de stat le-au dat gentilomii. Patricienii au început Revoluţia, plebeii au încheiat-o: aşa cum vechea Franţă îşi datorase gloria nobilimii franceze, tînăra Franţă îi datorează libertatea, dacă pentru Franţa aceasta înseamnă libertate. [...]

Vine ziua de 5 octombrie. Nu am fost martorul evenimentelor de atunci. Mi s-au relatat dis-de-dimineaţă, pe 6, în capitală. În acelaşi timp, se anunţă o vizită a Regelui. Timid în saloane, eram îndrăzneţ în pieţele publice: mă simţeam făcut pentru singurătate sau pentru forum. Am dat fuga pe Champs-Élysées: mai întîi au apărut tunurile pe care încălecaseră harpii, tîlhăroaice, femei uşoare, spunînd vorbele cele mai obscene şi făcînd gesturile cele mai scabroase. Apoi, în mijlocul unei hoarde de toate vîrstele şi de toate sexele, veneau pe jos gărzile de corp care îşi schimbaseră pălăriile, săbiile şi scuturile cu ale gărzilor naţionale: fiecare cal de-al lor ducea cîte două sau trei tîrîturi, bacante murdare, bete şi dezmăţate. Apoi veneau deputaţii Adunării naţionale; din urmă veneau trăsurile Regelui: mergeau prin întunericul prăfos al unei păduri de suliţe şi de baionete. Strîngători de petice în zdrenţe, măcelari cu şor-

# TIMPULUI...?"



**Văzut de Girodet**

turile pline de sînge pe şolduri, cu cuţitele la brîu, cu mînecile suflecate, veneau pe lîngă portiere; unii se căţăraseră pe imperială, alţii se agăţaseră de scările lacheilor sau de caprele vizitiilor. Se trăgeau focuri de puşcă şi de pistol; lumea striga: *Uite brutarul, brutăreasa şi pe micul ucenic!* [8] În chip de steaguri, în faţa fiului sfîntului Ludovic, halebardierii elveţieni ridicau în aer două capete de gardieni de corp, frizate şi pudrate de un peruchier de la Sèvres.

Astronomul Bailly i-a declarat lui Ludovic al XVI-lea, în palatul Primăriei, că poporul, *omenos, fidel şi plin de respect,* tocmai îşi *cucerise* regele, iar Regele, la rîndul său, *foarte mişcat* şi *foarte mulţumit,* a declarat că venise la Paris *de bună voie:* nedemne ipocrizii datorate violenţei şi fricii care dezonorau atunci toate taberele şi pe toţi oamenii. Ludovic al XVI-lea nu era ipocrit; era slab; slăbiciunea nu e acelaşi lucru cu ipocrizia, dar îi ţine locul şi îi îndeplineşte funcţiile; respectul pe care trebuie să-l inspire virtutea şi nenorocirea regelui sfînt şi martir aproape că transformă orice judecată omenească într-un sacrilegiu.

[...]

Cinismul moravurilor dă naştere în societate, anihilînd simţul moral, unei specii de barbari; aceşti barbari ai civilizaţiei, în stare să distrugă ca şi goţii, nu au asemeni lor puterea de a întemeia; ei erau vlăstarele uriaşe ale unei naturi virgine, cei de acum sînt avortonii monstruoşi ai unei naturi depravate. [...]

[...]

Dintre atîtea reputaţii, atîţia actori, atîtea evenimente, atîtea ruine, nu vor rămîne decît trei bărbaţi, fiecare legat de cîte una din cele trei mari epoci revoluţionare. Mirabeau pentru aristocraţie, Robespierre pentru democraţie, Bonaparte pentru despotism; monarhia restaurată nu are nimic: Franţa a plătit scump trei reputaţii pe care virtutea nu le poate recunoaşte.

## Sedinţele Adunării naţionale. Robespierre

ŞEDINŢELE Adunării naţionale prezentau un interes pe care şedinţele *camerelor* noastre sînt departe de a-l atinge. Lumea se scula cu noaptea-n cap pentru a găsi un loc în tribunele supraaglomerate. Deputaţii sosea mîncînd, discutînd, gesticulînd; se grupau în diferite părţi ale sălii, în funcţie de opinii. Lectura procesului verbal; după această lectură, prezentarea subiectului anunţat sau moţiunea extraodinară. Nu era vorba de cine ştie ce articol insipid de lege; arareori lipsea o distrugere de pe ordinea de zi. Se lua cuvîntul pentru şi împotrivă; toată lumea improviza bine sau rău. Dezbaterile deveneau furtunoase; tribunele se amestecau în discuţie, aplaudau, aclamau, fluierau şi îi huiduiau pe oratori. Preşedintele scutura clopoţelul; deputaţii se interpelau de la o bancă la alta. [...] Într-o zi, stăteam în spatele opoziţiei regaliste; în faţa mea se afla un gentilom din Dauphiné, negru la faţă, mărunţel, care sărea cu furie de pe scaun şi le spunea prietenilor săi: "Să ne năpustim cu sabia în mînă asupra nemernicilor ăstora!" Arăta înspre majoritate. Precupeţele de la Hale, tricotînd în tribune, l-au auzit, s-au ridicat şi au strigat într-un glas, cu pantofii în mînă, cu spume la gură: "În streang!" Vicontele de Mirabeau, Lautrec şi alţi tineri nobili voiau să ia cu asalt tribunele.

În curînd, tumultul acesta era înăbuşit de un altul: apăreau la bară petiţionari înarmaţi cu suliţe: "Poporul moare de foame", spuneau ei; "e timpul să se ia măsuri împotriva aristocraţilor şi să ne ridicăm la înălţimea *circumstanţelor*". Preşedintele îi asigura pe cetăţeni de respectul său: "Sîntem cu ochii pe trădători", răspundea el, "şi Adunarea va face dreptate." La aceste cuvinte, un nou vacarm: deputaţii de dreapta strigau că se merge spre anarhie; deputaţii de stînga replicau că poporul e liber să-şi exprime voinţa, că are dreptul să se plîngă de apărătorii despotismului, aflaţi pînă şi în sînul reprezentanţilor naţiunii: aşa îi desemnau pe colegii lor poporului suveran care îi aştepta afară, sub felinare.

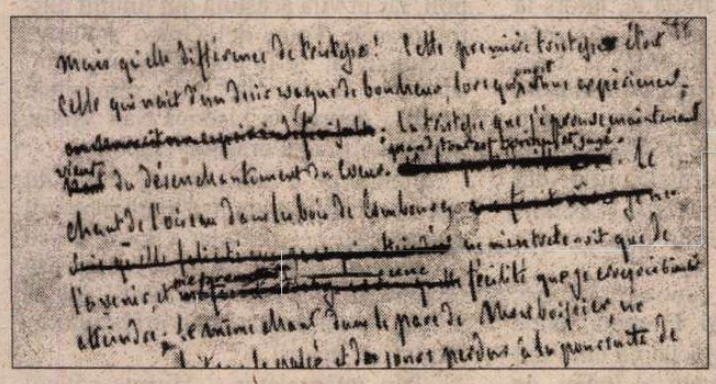
Şedinţele de seară erau cu mult mai gălăgioase decît şedinţele de dimineaţă: se vorbeşte mai bine şi cu mai multă îndrăzneală la lumina lustrelor. Sala Manejului era pe atunci o adevărată sală de spectacol unde se juca una din cele mai mari drame din lume. Personajele principale aparţineau încă vechii orînduiri; formidabilii lor înlocuitori, ascunşi chiar în spatele lor, vorbeau puţin sau deloc. La sfîrşitul unei discuţii violente, am văzut urcînd la tribună un deputat cu o înfăţişare oarecare, cu faţa cenuşie, neînsufleţită, bine pieptănat, îmbrăcat corect, ca administratorul unei case respectabile sau ca un notar de ţară îngrijit. A făcut un raport lung şi plicticos; nimeni nu l-a ascultat; am întrebat cine e: era Robespierre. Oamenii încălţaţi cu pantofi se pregăteau să iasă din sală, şi saboţii izbeau deja în uşă.

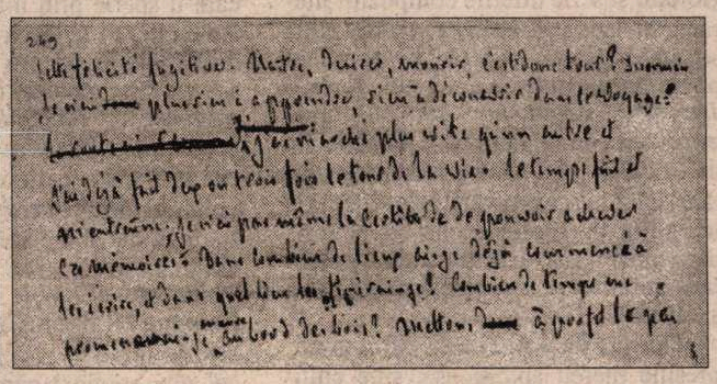
## Societatea – aspectul Parisului

ÎNAINTE de Revoluţie, cînd citeam istoria frămîntărilor sociale la diverse popoare, nu-mi închipuiam cum se putea trăi pe vremea aceea; eram uimit cum de a scris Montaigne cu atîta vioiciune într-un castel căruia nu-i putea da ocol fără riscul de a fi ridicat de bande de membri ai Ligii sau de protestanţi.

Revoluţia m-a făcut să înţeleg această posibilitate de existenţă. Momentele de criză determină o dublare a puterii de viaţă la oameni. Într-o societate care se dizolvă şi se reaşază, lupta celor două genii, ciocnirea trecutului cu viitorul, amestecul moravurilor vechi cu moravurile noi alcătuiesc o combinaţie tranzitorie care nu lasă loc nici unui moment de plictiseală. În libertate, pasiunile şi caracterele se manifestă cu o energie pe care nu o au în cetatea organizată. Încălcarea legilor, eliberarea de îndatoriri, de obiceiuri şi de rînduieli, chiar pericolele, contribuie la această dezordine. Specia umană în vacanţă se plimbă pe stradă, scăpată de dascăli; întoarsă pentru o vreme la starea naturală şi nesimţind din nou necesitatea frînelor sociale decît atunci cînd poartă jugul noilor tirani zămisliţi de libertate.

Nu aş putea zugrăvi mai bine societatea din 1789 şi 1790 decît comparînd-o cu arhitectura din vremea lui Ludovic al XII-lea şi Francisc I, cînd stilurile greceşti au început să se amestece cu stilul gotic, sau mai degrabă l-au asimilat în colecţia de ruine şi de morminte din toate veacurile, îngrămădite de-a valma după Teroare în curtea interioară a mănăstirii Petits-Augustins: numai că, rămăşiţele de care vorbesc erau vii şi se schimbau neîncetat. În toate colţurile Parisului erau reuniuni literare, societăţi politice şi spectacole; viitoarele celebrităţi rătăceau prin mulţime fără a fi cunoscute, precum sufletele pe malurile fluviului Lethe, înainte de a se fi bucurat de lumină. [...]





Apoi, dueluri şi aventuri galante cu duiumul, legături făcute în închisoare şi frăţii politice, întîlniri misterioase sub un cer senin, în mijlocul păcii şi al poeziei naturii; plimbări lăturalnice, tăcute, singuratice, amestecate cu jurăminte veşnice şi cu nespuse gingăşii, în cutremurarea surdă a unei lumi ce fugea, în zgomotul îndepărtat al unei societăţi pe cale de a se prăbuşi, ameninţînd să cadă peste fericirile acestea întemeiate la poalele evenimentelor. Dacă nu mai întîlneai pe cineva douăzeci şi patru de ore, nu puteai fi sigur că-l vei revedea vreodată. Unii luau drumul revoluţiei, alţii puneau la cale războiul civil, alţii plecau spre Ohio [...]; alţii îşi urmau Prinţii în exil: şi toate astea cu veselie, adeseori fără un ban în buzunar: regaliştii afirmînd că toată povestea se va sfîrşi într-o dimineaţă printr-o sentinţă a parlamentului; patrioţii, la fel de uşuratici în speranţele lor, anunţînd domnia păcii şi a fericirii o dată cu cea a libertăţii. [...]

## Schimbarea fizionomiei Parisului

PARISUL nu mai avea, în 1792, fizionomia din 1789 şi din 1790, nu mai era Revoluţia născîndă, era un popor mergînd beat spre destinul său, peste prăpăstii, pe căi rătăcite. Aspectul poporului nu mai era tumultuos, curios, grăbit; era ameninţător. Pe străzi nu mai întîlneai decît figuri înfricoşate sau crîncene, oameni care se strecurau pe lîngă case, ca să nu fie văzuţi, sau care dădeau tîrcoale, căutîndu-şi prada: priviri temătoare şi plecate te ocoleau, sau priviri aprige te ţintuiau pentru a te ghici şi a te pătrunde.

Se terminase cu varietatea costumelor; lumea veche dispărea; îmbrăcase cazaca uniformă a lumii noi, care nu era pe atunci decît ultima haină a viitorilor condamnaţi. Libertăţile sociale manifestate o dată cu întinerirea Franţei, libertăţile din 1789, libertăţile bizare şi dereglate ale unei rînduieli care se distruge şi care nu este încă anarhie, se uniformizează deja sub sceptrul popular: se simţea apropierea unei tinere tiranii plebeie, fecundă, ce-i drept, plină de speranţă, dar în acelaşi timp cu mult mai teribilă decît despotismul caduc al vechii regalităţi: pentru că poporul suveran fiind peste tot, atunci cînd devine tiran, tiranul este peste tot; este prezenţa universală a unui universal Tiberiu.

**Selecţie şi traducere de**
**Marina Vazaca**

NOTE

[1] De Launay (Bernard-René Jourdan, marchiz), 1740-14 iulie 1789, guvernatorul Bastiliei.

[2] Sublinierile şi titlurile aparţin autorului.

[3] Foulon (François-Joseph), corect Foullon, 1715-22 iulie 1789. Cu cîteva zile înainte de a fi ucis fusese numit controlor general al finanţelor, în locul lui Necker.

[4] Berthier, corect Bertier de Sauvigny (Louis-Bénigne-François), 1742-1789, intendent al Parisului.

[5] Bailly (Jean-François), 1736-1793. Astronom; preşedinte al Adunării Constituante şi priamr al Parisului. A fost arestat şi executat în 1793.

[6] Fratele mai mic al lui Ludovic al XVI-lea, viitorul Ludovic al XVIII-lea (1814-1824).

[7] Doi ani mai tîrziu, Chateaubriand avea să plece în America.

[8] Astfel i-a numit poporul înfometat pe Ludovic al XVI-lea, pe Maria-Antoaneta şi pe Delfin, cînd i-a obligat să plece de la Versailles, pe 5 octombrie 1789.

[9] Ludovic al XVII-lea (1785-1795), Delfin în 1789. A murit în închisoare, în urma tratamentului barbar.

# Bicentenar Giacomo Leopardi

ÎN INTERVALUL 2-5 iulie s-a ţinut la Bucureşti, sub egida UNESCO, Colocviul Internaţional "Giacomo Leopardi şi prezenţa sa în culturile est-europene", organizat de Universitatea din Bucureşti, prin excepţionala dăruire a conf. univ. dr. Smaranda Bratu-Elian, de la Catedra de Limbă şi Cultură iataliană a Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine a acestei Universităţi.

Lucrările – deschise de Excelenţa sa doamna Anna Blefari, Ambasadoarea Italiei, Vito Grasso, directorul Institutului Italian de Cultură, Dan Hăulică, Ambasadorul României la UNESCO, Şerban Stati, director în Ministerul Afacerilor Externe al României, şi a reprezentantului Centrului de Studii leopardiene de la Recanati, on. Franco Foschi – s-au deschis în Amfiteatrul Odobescu al Facultăţii de Litere din Bucureşti, iar în zilele următoare lucrările s-au ţinut la Sediul Uniunii Scriitorilor din România.

Au fost acordate o serie de premii şi burse de studiu, la Recanati, unor stu-

**Leopardi văzut de Levine**

denţi, autori ai unor lucrări de reală valoare, literară şi artistică, dedicate poetului recanatez.

Dar important este faptul că la acest Colocviu au participat cu comunicări excelente atât invitaţii colegi italieniştі din ţările şi culturile est-europene, Polonia, Croaţia, Ungaria, Olanda, Slovenia, Rusia, şi desigur oaspeţi italieni din Roma, Milano şi Pisa, precum şi cadre didactice eminente de la Universităţile şi Liceele din Bucureşti, Cluj, Iaşi, Timişoara şi Craiova.

Expoziţia de grafică a tînărului absolvent al Universităţii de Artă din Bucureşti, Ovidiu Croitoru, sub conducerea prof. Mircea Dumitrescu, organizată de Institutul de Arhitectură "Ion Mincu" din Bucureşti, a evidenţiat din plin talentul unui artist inspirat fericit din opera poetului italian.

Dintre cele aproape treizeci de comunicări, s-a impus, sugestiv portretul poetului Leopardi, conceput de acad. Al. Balaci

Giacomo Leopardi este unul din cei mai mari poeţi ai Italiei; filosofia lui a fost exprimată abundent într-o diversitate de compoziţii, în versuri şi proză – în mare parte traduse şi în versiune română – de o rară şi tot pe atât de profundă percepere a realităţii celei mai directe.

Resursele i-au fost suficiente pentru a-l putea face să înfrunte o sensibilitate pesimistă, negativistă, fatală, predominantă pentru toţi cei din generaţia lui.

Căci, clasic, prin educaţie şi cultură, acumulată din izvoarele antice cele mai autentice, el a tratat realitatea istorică şi poetică a perioadei lui, prin tradiţia în care s-a complăcut organic; el a stăpânit pentru aceasta, limbile latină, greacă, ebraică, apoi franceza şi spaniola, pentru a nu mai vorbi şi de interesul foarte insistent pentru romanitatea limbii noastre.

Unul din criticii germani, Karl Vossler, afirma într-un studiu din 1925: "spiritul lui Leopardi seamănă cu un sensibil seismograf care, îngropat adânc în pământ, nu înregistrează zgomotele sau furtunile zilnice, dar înregistrează cu atât mai precis, tensiunile şi zguduirile profunde şi, mai bine spus, cutremurul vremurilor."

Giacomo Leopardi, se naşte în micul orăşel Recanati din provincia Romagna, în anul 1798, ca fiu al unui conte scăpătat, dar cult, şi al unei mame, Adelaide Antici, de o rară severitate maternă şi tot pe atât de abilă în salvarea financiară a reduselor posesiuni ale familiei; drasticitatea acestor economii l-a persecutat pe poet toată viaţa: s-a stins de la vârsta de numai 39 de ani, în 1837, după ce acumulase o cultură uriaşă, în biblioteca vechiului palat al familiei.

Manifestarea excepţionalelor sale înzestrări intelectuale este precoce - la 11 ani, traduce în versuri *Odele* lui Horaţiu şi scrie diferite compoziţii literare, în latină şi italiană, ca de pildă sonetul *Moartea lui Hector* şi micul poem *Regii magi.* La 15 ani, scrie o *Istorie a astronomiei* care cuprinde informaţii de o uimitoare bogăţie de date, culese din mult erudita antichitate, şi tot la această vârstă, începe seria lucrărilor de filologie clasică, şi scrie dizertaţii cu adevărat savante şi comentarii, referitoare la vechii scriitori greci şi latini.

Dorinţa de a şti şi a-şi exprima impresiile mereu ambiţioase, spre cultivarea frumosului în sine, acela redat de un Homer, Virgiliu sau Dante, cărora le pătrunde sensul stilului şi al artei poetice, este concretizată şi prin traducerea poemului mai puţin cunoscut al lui Homer, *Batrahomiomahia* (Lupta broaştelor cu şoarecii), dar şi *Titanomahia* lui Hesiod – poeme foarte puţin tălmăcite în întreaga literatură a lumii.

În această perioadă, Leopardi mărturisea: "dorinţa mea de glorie este foarte mare, poate chiar peste măsură de mare şi necuviincioasă; mediocritatea mă înspăimîntă de moarte; vreau să mă înalţ, să devin mare şi nemuritor, prin minte şi studiu."

Şi totuşi nu poate rămâne indiferent la istoria patriei lui, supuse dominaţiei franceze şi austriece – mai ales celei napoleoniene, soldată cu multe consecinţe nefaste, în special asupra tinerilor patrioţi italieni.

Tânărul nostru poet a acţionat şi el, dar cu forţele sale fizice foarte slăbite, din cauza existenţei izolate şi potrivnice; a acţionat prin versuri, în care etica patriotică era mai mult decât evidentă şi mobilizatoare pentru luptele care urmau să se desfăşoare împotriva ocupanţilor străini; versurile erau, desigur, dedicate Italiei, iar câteva din ele au fost rostite cu tot pathosul revoluţionarilor de la 1848"... "Nu-i nimeni să te apere, să-ţi sară/ în ajutor? Daţi armele: eu singur/ lupta-voi, biruind, ori mă voi frânge./ Îngăduiţi, o, ceruri, foc să fie/ italicelor vine în al meu sânge."

Patriotismul lui se referă şi la marii poeţi sacri de odinioară, cărora le închină imnuri de adevărată slavă, conştient că şi ei la rândul lor, au fost năpăstuiţi de lupte politice intestine; unul din aceştia a fost Dante Alighieri, exilat pe nedrept din Florenţa şi stins din viaţă, în exil; imnul a fost scris cu ocazia ridicării unui monument în cinstea marelui poet, în pantheonul florentin, biserica Santa Croce.

Existenţa însă continuă a-i fi chinuită. La vârsta de 20 de ani, cunoaşte deja boala de ochi de care va suferi până la sfârşitul vieţii. Citea cu greu, dar nu putea să renunţe la lectură, fiindcă ura din tot sufletul mediocritatea şi plictiseala, pricină a unei melancolii ucigătoare, ce-i dăuna mai mult decât orice suferinţă trupească.

După o scurtă călătorie la Roma, care îl sperie prin măreţia ei, întors la Recanati, se apleacă din nou, cu mai multă patimă asupra studiilor şi scrierilor: "*Discurs asupra stării prezente a moravurilor italienilor,* multe pagini pentru *Jurnalul intim* (*Lo zibaldone*), şi cea mai mare parte a dialogurilor din volumul *Mici opere morale* (*Operette morali),* dar şi o parte din *Canti,* cu adnotări proprii.

În anii următori cunoaşte Milano, Bologna, Ravenna şi Florenţa, unde este recunoscut şi apreciat ca unul din cei mai studioşi oameni ai Italiei, de către filologi străini ca Jacopsen şi Niebhur, şi italieni, ca Giampietro Vieusseux, Gino Capponi, Alessandro Poerio, la Florenţa, şi apoi, la Milano, Alessandro Manzoni. Este numit membru al faimoasei Academii filologice della Crusca, din Florenţa, şi petrece apoi şase luni – după ce refuză catedra de literatura dantescă de la Bonn, - la Pisa, unde este primit în triumf de tinerii universitari.

Aici scrie una din cele mai frumoase poezii de dragoste, de o simplitate genială, asemenea aceleia a lui Eminescu al nostru. Silvia, protagonista poeziei, nu era alta decât Teresa Fattorini, fiica unuia din slujbaşii casei Leopardi, moartă la vârsta de 21 de ani, 1n 1818; iubirea tânărului Leopardi era suavă, duioasă, aproape religioasă, dar, în acelaşi timp, cât se poate de tristă: iubirea nefericită a unui adolescent neîmpăcat cu propria-i existenţă solitară.

A mai fost totuşi la Roma, dar în condiţii mizere, aşteptînd disperat o alocaţie din partea părinţilor. Apoi se stabileşte, împreună cu prietenul său salvator, la Capodimonte, lângă Napoli, iar în vila acestuia din ţinutul dintre oraşele Torre del Greco şi Torre Annunziaza, de la poalele Vesuviului, se stinge la 14 iunie 1837, rămăşiţele fiindu-i depuse în biserica San Vitale, într-o periferie a oraşului Napoli.

Înainte de a muri, a scris unul din poemele cele mai reprezentative pentru geniul său, cel intitulat *Ginestra,* sau *Floarea deşertului,* în care adresează umanităţii, în presimţirea morţii, mesajul său de solidaritate împotriva tuturor vitregiilor naturii.

"Nu întâmplător – afirma criticul Salinari, în volumul său *Storia popolare della letteratura italiana,* din 1962, vol. III, p. 155 – este faptul că tinerii care în 1848 vor sui pe baricade, pentru a afirma unitatea şi independenţa Italiei, îl vor considera pe Leopardi, un conducător spiritual."

Autenticitatea şi libertatea condiţiei umane au constituit scopul cel mai dorit de Leopardi, ca şi înfrăţirea între oameni, împotriva oricăror adversităţi; a deţinut o energie intelectuală care l-a făcut să învingă orice obstacol sentimental, fie şi cu un supraomenesc efort de voinţă; de aici şi sarcasmul, ironia, exprimate în mai toate cugetările lui, şi tot de aici revenirea, tot atât de frecventă, la copilărie şi la adolescenţă, perioade pline de gingăşie.

Considerăm organizarea la Bucureşti a Colocviului Internaţional dedicat marelui poet italian, la cei 200 de ani de la naşterea sa, un adevărat eveniment cultural.

**Casa poetului din Recanati**

**George Lăzărescu**

## Premiul Ilarie Voronca

◆ În cadrul celei de a 47-a ediții a „Zilelor internaționale ale poeziei" de la Rodez (Franța), a fost atribuit, pentru a 44-a oară, și Premiul Ilarie Voronca. Anul acesta el a revenit, după două tururi de scrutin, compatrioatei noastre stabilite la Paris, Maria Mailat, pentru manuscrisul *Klothô*. Cartea laureatei va fi publicată la Editura Jacques Bremond.

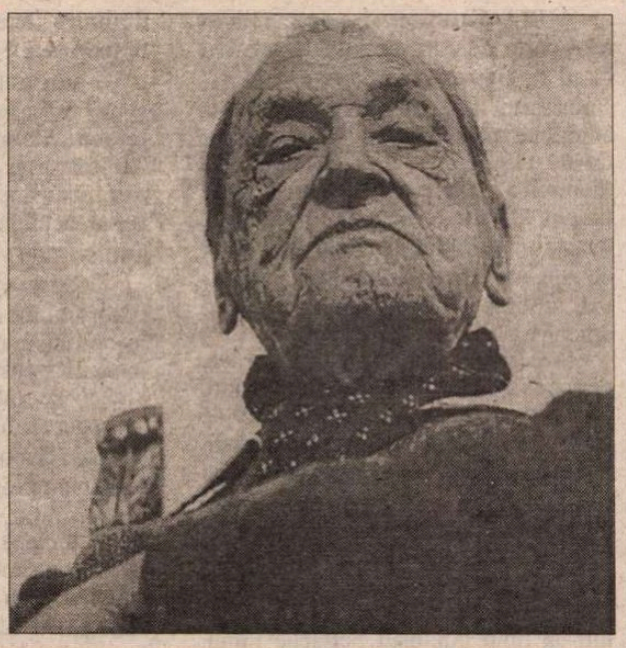
## Ceartă kafkiană

◆ Un "conflict anglo-german" – scrie "The Observer" – a izbucnit între Editura Stroemfeld din Frankfurt și celebra Bodleian Library din Oxford, care posedă cea mai mare parte a manuscriselor lui Kafka. La mica editură germană a apărut de curînd o ediție critică a *Procesului,* conținînd facsimilul foarte lizibil al manuscrisului original. Salutată de "Die Zeit" ca soluție optimală a tuturor problemelor editoriale ridicate de opera lui Kafka, ediția Stroemfeld a avut un succes remarcabil. Numai că, acum, editorului german i s-a interzis accesul la alte manuscrise ale lui Kafka păstrate la Bodleian Library și supravegheate cu gelozie de Malcolm Pasley, specialistul englez în Kafka, responsabil el însuși al unei ediții germane concurente (apărute la Ed. Fisher). Universitarul englez și editorul din Frankfurt au pornit o aprigă bătălie pentru dreptul de acces la manuscrise. "Der Spiegel" e de părere că englezul nu are dreptate: "manuscrisele lui Kafka merită nu numai să fie conservate cu grijă, ci și să devină accesibile cît mai multor oameni".

## Rafael Alberti la 95 de ani

◆ Rafael Alberti are, la 95 de ani, o memorie excelentă. A demonstrat-o de curînd, cu ocazia vizitei pe care regele Juan Carlos, însoțit de regină, i-a făcut-o la El Puerto de Santa Maria unde s-a inaugurat, la Fundația Alberti, o expoziție permanentă consacrată poetului. Rafael Alberti a recitat perechii regale mai multe din poemele sale, fără nici o ezitare. Se speră ca, peste cinci ani, să-și recite poemele și la centenar.

## Arta nuvelei



◆ "Este o insultă adusă romanului să te folosești de el ca estradă sau ca amvon" – scria William Somerset Maugham (1874-1965) într-o culegere de mici eseuri critice publicate cu cîțiva ani înaintea morții sale și în care își expunea certitudinile de artizan literar cu experiență, în afara oricărei teoretizări. Ideile acestor "promenade literare" cu titlul *Arta nuvelei* sînt uneori foarte discutabile, dar sînt scrise cu o simplitate luminoasă, exemplificate cu istorisiri și anecdote care fac lectura agreabilă. Editura franceză Le Rocher a tradus recent cartea iar recenziile subliniază "tonul irezistibil" cu care sînt evocați Henri James, Catherine Mansfield, Cehov și Turgheniev. În imagine – ultimul portret al lui Maugham, nonagenar.

## Naționalismele în Europa

◆ La Ed. Marabout a apărut studiul lui Eric Nguyen *Naționalismele în Europa. căutarea identității sau tentația străfundului,* care analizează diversele cauze ale recrudescenței naționalismelor în ultimii ani. El pornește de la ideea că, deși mondializarea informației ar tinde să atenueze diferențele între popoare, niciodată în Europa naționalismele n-au fost atît de prezente și exacerbate ca acum. În Est, naționalismul tinde să umple golul ideologic provocat de dispariția comunismului. În Vest, el vine ca replică la construcția europeană și imigrarea masivă. Iar peste tot "micronaționalismele regionale" contestă marile state constituite care încearcă să rezolve revendicările recurgînd la descentralizare. Eric Nguyen pune în lumină în analizele sale paradoxul legat de naționalism: poate fi și factor de emancipare și de opresiune, de democratizare dar și de stimulare a urii.

## Economiile lui Woody Allen

◆ De un sfert de secol, Woody Allen își realizează filmele cu o echipă tehnică foarte sudată, profesioniști buni care se considerau împreună o familie. Acum însă lucrurile s-au schimbat. Trebuind să reducă drastic bugetul filmelor sale fiindcă, în ciuda succesului de critică, publicul american nu prea se înghesuie în sălile unde rulează, Woody Allen a cerut membrilor echipei sale de producție să accepte o diminuare a salariilor, pentru a-i permite să-și realizeze lung-metrajele independente fără constrîngerile impuse de studiouri. În condițiile acestea, personalul cel mai calificat l-a părăsit: monteuza, operatorul șef, costumierul, fotograful de platou. Dar nici cei care ar fi acceptat, de dragul lui, să rămînă - n-au mai fost reangajați, fiindcă Jean Doumanian, actuala sa producătoare, caută personal nou, cu pretenții mici, pentru viitorul film, cu titlu încă necunoscut, ale cărui turnări va începe la New York, luna aceasta – scrie "The New York Times".

## Discurile Angelei Gheorghiu

◆ După ce, recent, a lansat, împreună cu partenerul de scenă și viață, tenorul Roberto Alagna, un disc cu opera *Romeo și Julieta* de Gounod, soprana Angela Gheorghiu a înregistrat, în ediție de lux, la Decca, un nou CD, intitulat *Souvenirs.* Discul este considerat un adevărat tur muzical al lumii, cuprinzînd 25 de melodii din 15 țări. Soprana este acompaniată la pian de Malcolm Martineau. În imagine:

Angela Gheorghiu și Roberto Alagna.

# Un suflet în incandescență

◆ Dintre cele 1775 de poeme scrise de Emily Dickinson, doar cinci sînt antume. Ignorată ca poetă în timpul vieții (1830-1886) petrecute într-un orășel din Massachusetts, Amherst, acum opera ei ocupă cel mai înalt loc în poezia mondială și a influențat generații de poeți din secolul nostru. Și la noi, unde au apărut două masive culegeri din poemele ei, una în 1969, la ELV, în traducerea Veronicăi Porumbacu, și alta, bilingvă, la Ed. Litera, în traducerea Ilenei Mihai-Ștefănescu, în 1995 – există mulți iubitori ai poeziei acestei mari singuratice. Care s-ar bucura dacă ar putea citi în românește biografia ei scrisă de Richard B. Sewall –*The Life of Emily Dickinson* (Harvard University Press) precum și *The Master Letters* – scrisorile poetei către T.W. Higginson. Și poate n-ar fi rău dacă o editură s-ar încumeta să alcătuiască o ediție cu cele mai cunoscute poeme ale Emily-ei Dickinson în original și în mai multe versiuni, aparținînd unor diferiți traducători.

## Biografie romanțată

◆ Jay Parini, biograful lui John Steinbeck și Robert Frost, a ales romanul pentru a retrasa viața filosofului și eseistului german Walter Benjamin (1892-1940), cel care a dorit să concilieze romantismul și marxismul cu iudaismul său. Romanul *Benjamin's Crossing* a fost însă prost primit, cel mai virulent critic fiind George Steiner, care consideră cartea lui Parini "o crimă de lèse-filosofie", o poveste vulgară, ce pune accentul pe detalii ale vieții intime, nerelevante pentru spiritualitatea personajului. Parini s-a apărat astfel în "The Guardian": "Majoritatea oamenilor refuză să creadă că Walter Benjamin avea un trup. Dar după ce am studiat cu atenție jurnalul și corespondența lui, mi-a devenit evident că era efectiv obsedat de sex [...] N-am evocat nici un detaliu fără să fi verificat autenticitatea lui, cum aș fi făcut și într-o biografie clasică. Nu i-am pus în gură decît cuvinte pe care le-a scris sau despre care există dovezi că le-a rostit. Munca mea de romancier a constat în a face mai clare ideile lui".

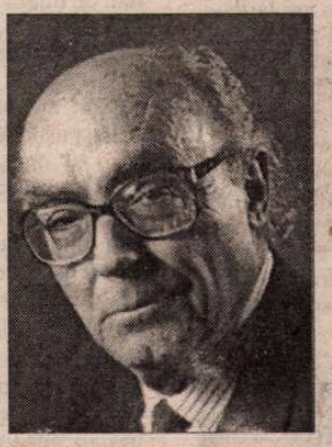
## Maori

◆ În expoziția *Maori,* deschisă la Muzeul Britanic din Londra pînă la 1 noiembrie, sînt expuse peste 500 de obiecte care se referă la viața populației maori din Noua Zeelandă, inclusiv material colectat de căpitanul Cook în călătoriile sale dintre anii 1768-1780: sculpturi uriașe în lemn, canoe, unelte și îmbrăcăminte țesută, ornamente.

## Născută în România

◆ Despre Iulia Varady – soprană celebră, soția nu mai puțin celebrului bariton Dietrich Fischer-Dieskau – se vorbește numai cu admirație și respect. Se spune că are "o charismă și o concentrare neobișnuite care dau vocii ei o bogăție de culori excepțională". Marea cîntăreață (care a debutat la Cluj) a anunțat, după un adevărat triumf repurtat la Paris în "Recviemul" de Verdi sub bagheta lui Carlo Maria Giulini că se va retrage de pe scenele de operă, rămînînd să mai apară doar în concerte.

## Saramago solitarul



◆ Într-un volum de convorbiri cu ziaristul Juan Arias, *El amor posible* (Ed. Planeta), romancierul portughez José Saramago refuză confesiile și indiscrețiile: "Nu vreau ca cititorii să știe ceea ce știu eu însumi despre mine. Legătura între ei și mine sînt cărțile pe care le-am scris. Există dintotdeauna tendința de a dori să arăți ce-i mai bun din tine, căutăm să ne înfățișăm sub cea mai favorabilă formă. Poate mai mărturisim ici-colo cîte o slăbiciune, dar nu mai mult." Intervievată de "El Pais", soția lui Saramago, Pilar del Rio, îi face un portret afectiv: "José e un om complet dezinteresat. Bunurile materiale, banii îi sînt indiferente [...]. E un scriitor și scrie. Un solitar ce are mare nevoie de iubire și afecțiune".

## Partener invizibil

◆ Maurice Blanchot, care va împlini la 20 septembrie 91 de ani, a abandonat de un sfert de secol scena literară pariziană și trăiește izolat și inaccesibil, departe de zgomotul lumii. Pentru filosofii creației artistice, pentru teoreticienii literaturii și pentru scriitori, el este una din referințele majore, textele lui, fie cele de ficțiune, fie cele de reflecție fiind mereu recitite, analizate și glosate. Pentru public însă, Maurice Blanchot este în mare parte un necunoscut sau o figură cvasi-mitică închisă în turnul de fildeș. Pentru a-l înfățișa în toată complexitatea sa, Christoph Bident a scris cartea *Maurice Blanchot, partener invizibil* - o biografie apărută luna trecută la Ed Champ Vallon, în care și-a însușit programatic un principiu enunțat chiar de Blanchot: „biograful cunoaște «geniul» și ignoră «omul»". Viața lui Blanchot este pentru Bident o succesiune de texte, de idei, de aventuri ale spiritului. Amatorii de anecdote, portrete de epocă, explicații psihologice și analize socio-istorice vor fi dezamăgiți. Fiindcă în biografia lui Bident nu există decît ceea ce Blanchot și prietenii săi *au scris.*

# Revista revistelor

## Orizont dublu

*ORIZONTULUI* îi prieşte canicula. Se dezvoltă ca o plantă tropicală, înmulţindu-şi foile, dar nu stufos aiurea, ci sub controlul priceputilor grădinari babeţi, mihăieşi, ungureni şi alţi timişoreni cu insomnii culturale. Numărul 7, cu cele 32 de pagini elegante, aerisite, impecabil machetate şi corectate (de către cine? caseta redacţională nu menţionează echipa tehnică, ceea ce ar fi o mare nedreptate, dacă nu cumva „bucătăria" e făcută chiar de redactori) e o surpriză înviorătoare în moleşeala estivală. Ca şi cum ai vedea (şi cu un strop de invidie) o bună cunoştinţă, întinerită, seducătoare. „Orizontul" mai gros (care costă tot o mie de lei) se citeşte în întregime cu poftă, oricât de sastisit-nădușit ai fi. Iată-l, de exemplu, pe Mircea Mihăieş, care îşi lasă la o parte umoarea bilioasă de pe contrafort, şi stă de vorbă cu o doamnă admirabilă: Gail Klingman, profesoară de sociologie şi antropologie la vestite universităţi americane, care de două decenii cercetează satele maramureşene şi realităţile româneşti. Rodul cercetărilor ei e adunat în trei cărţi publicate în SUA: *Căluş: Symbolic Transformation in Romanian Ritual* (1981), *Nunta mortului. Ritual, poetică şi cultură populară în Transilvania* (1988, recent tradusă de Ed. Polirom) şi un studiu despre politica demografică în epoca Ceauşescu – *The Politics of Duplicity*, apărut vara aceasta la California University Press. Pasionată de domeniul ei, depăşind prin implicarea afectivă curiozitatea rece a omului de ştiinţă, Gail Klingman a stat aproape doi ani la Ieud, împărtăşind viaţa cotidiană a localnicilor, pentru a înţelege din interior o comunitate românească tradiţională. „Aş vrea să subliniez un lucru: atunci cînd faci cercetare de teren, nu e vorba doar de un proces de învăţare *a ceea ce fac ei*. Trăind alături de aceşti oameni, am descoperit că începeam să mă gîndesc, să trăiesc lucruri şi situaţii care nici nu-mi imaginam că există." Vorbind cu admiraţie şi afecţiune despre „maramureşenii ei" şi despre ritualurile atît de frumoase şi emoţionante, profesoara americană mărturiseşte că, pentru ea, România e ca o boală cronică, de care nu se mai poate vindeca. Următorul proiect e un studiu despre istoria orală a colectivizării, iar cercetările o vor ţine iarăşi un timp printre oamenii pe care i-a îndrăgit. ❖ Interesantă sub aspectul psihologiei individuale, dar şi din perspectiva unui studiu despre istoria orală a Securităţii este ancheta „Ce vă aşteptaţi să găsiţi în dosarul dvs. de Securitate?", la care răspund scriitori şi artişti timişoreni din toate generaţiile, de la Robert Şerban, care avea în 1989 doar 19 ani, la Deliu Petroiu, pe care nimic nu-l mai poate surprinde sau dezamăgi: „Generaţia mea a trecut prin atîtea, încît se poate aştepta la orice. E drept că aş fi curios cum arată, cum este alcătuit un asemenea *Dosar* – dar dacă lucrurile în Parlament avansează în ritmul ştiut, cred că nimeni nu va avea prilejul să vadă ceva, cu atît mai puţin cei de vîrsta mea". ❖ Din tot sumarul „Orizontului" dublu cel mai tulburător e mijlocul. Intitulate *(Cu)tremurul lui Florin Mugur*, paginile 16–17 conţin o lungă scrisoare a poetului, adresată lui Vasile Popovici în decembrie 1983, la o zi după moartea lui Nichita. Puse de destinatar într-o carte din bibliotecă şi uitate acolo, foile scrisorii au fost găsite de curînd: „Le-am recuperat cu sentimentul celui ce primeşte încă o dată, cînd nu se mai aşteaptă, după ani de zile de tăcere, o scrisoare de la un prieten mort şi care ţine să-i comunice muţeşte, parabolic, adevărul nesfîrşit de banal, de minor poetic şi melodramatic, cantr-o pagină de critică proastă: Florin Mugur continuă să ne scrie, nouă, supravieţuitorii lui incerţi, la acelaşi post restant al poeziei sale. O scrisoare nedată şi uşor de datat: 14 decembrie 1983, la o zi după moartea lui Nichita Stănescu. O scrisoare *reprimită* după cincisprezece ani de la un poet dispărut despre un alt poet dispărut, o lungă corespondenţă lineară între două lumi etanşe." Emoţionantă pentru cei care l-au cunoscut pe Florin Mugur, cu fervoarea, tristeţea, umorul şi poza cruzimii de sine, şi deosebit de importantă pentru viitorii exegeţi ai operei lui (intrată din păcate într-un nemeritat con de umbră, de unde suntem convinşi că va ieşi luminînd cu toate caratele originalităţii ei) mărturisirea către tînărul prieten este ea însăşi, ca şi poemul în două variante ce o însoţeşte, o splendidă pagină de literatură. Decupăm, cu strîngere de inimă, ca şi cum am ciopîrţi în carne vie, cîteva fraze: „Ce spun eu în versuri de vreo zece-cincisprezece ani încoace? Care e ideea? Pentru că o idee există – şi ea a pornit (lucru firesc la un om ca mine, fără bosa filosofică şi de o inteligenţă medie) – de la nişte date personale, fizice. E vorba nu de obsesia unei idei, ci de obsesia unei stări. Punct de pornire unu: sunt şchiop. Punct de pornire doi: temur. [...] Omul care tremură are senzaţia că se multiplică; mîna lui care vrea să apuce, să strîngă, să sfărîme – ori să mîngîie – face un drum foarte lung pînă a-şi atinge obiectul, un drum în zig-zag. [...] Senzaţia că e singur, dar că în acelaşi timp e o piaţă de oameni care întind mîna să apuce un măr e la început penibilă. Dar, din momentul în care încetează să fie simplă dibuire jenantă şi devine căutare colectivă, dibuire a unei mulţimi adunate într-unul singur, senzaţia (penibilului măreţ, dacă doriţi) devine îmbătătoare. Sunt mîndru de tremurul meu pentru că el vine de dincolo de voinţa mea, iar acel dincolo-de-voinţa-mea îmi impune să fiu *mult;* de aci şi gîndul meu, exprimat cîndva în scris, că, înainte de a fi calitativ într-un fel sau altul, viaţa e multă."


### Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.


## Ştiri false, zvonuri, provocări

Din pricina unei ştiri false care îl dădea pe actualul ministru de finanţe, Daniel Dăianu, drept viitor angajat, în toamnă, al FMI, ministrul a dat o dezminţire prin Agenţia de presă Mediafax, anunţînd că nu are nici un viitor angajament cu instituţia menţionată şi că o propunere de a deveni angajat al FMI a primit-o cu multă vreme în urmă, fără ca această propunere să fi fost actualizată. Aşadar, ştirea apărută în presa cotidiană pe tema eventualei angajări a actualului ministru de finanţe la FMI n-a fost o simplă greşeală de preluare a unei informaţii, ci a însemnat ori o intoxicare de presă, ori un scenariu menit să-l compromită pe Daniel Dăianu. ❖ În *ROMÂNIA LIBERĂ* de luni, 27 iulie, Romulus Rusan precizează că ştirea care îl dădea drept invitat în vacanţă al preşedintelui Constantinescu e complet falsă. «Nu-mi place să vorbesc despre problemele mele personale în acest colţ de pagină, dar sunt obligat. Marţea trecută am fost inclus şi eu fără voie într-o asemenea „glumă". Pe pagina întîi a *COTIDIANULUI* o doamnă, domnişoară sau domn semnînd Lavinia Gheorghe anunţa cititorii creduli că preşedintele Constantinescu urma să-şi petreacă vacanţa, după întoarcerea din America, împreună cu Blandiana, Rusan, Valerian Stan şi alte două persoane „din anturajul său" (!) în staţiunile Sinaia şi Neptun, unde se fac în acest scop pregătiri speciale.» Ce a făcut Romulus Rusan după apariţia acestei ştiri? „... am solicitat domnului Ion Raţiu să ceară subalternilor săi de la *Cotidianul* o dezminţire. Numai că aceştia, probabil, nu o vor publica şi ar urma să ne acuze, tot ei, pe noi, în cunoscutul stil că „nu ştim de glumă". Subordonaţii despre care se exprimă Romulus Rusan ar fi, la drept vorbind, directorul ziarului, Ion Cristoiu, al cărui contract cu Ion Raţiu e mai puţin darnic în prerogativa cu patronul, cel puţin pînă la această oră. De altfel, S. Damian, acuzat în acelaşi ziar că ar fi fost informator al Securităţii, şi care a adresat o scrisoare patronului cerînd un drept la replică, acestuia i se dă o replică din partea redacţiei ziarului care, fără a-i publica dreptul la replică, îl taxează drept „securist obraznic". Cu ce probe şi mai ales, refuzîndu-i dreptul la replică, cu ce temei? De altfel, procesul de personalizare a *Cotidianului* a trecut şi printr-un avertisment făcut autorităţilor, potrivit căruia cercetătorii de la Muzeul Holocaustului au cerut acces la arhivele statului pentru a obţine date asupra proprietăţilor evreilor din România, nu în scopul cercetării situaţiei victimelor holocaustului. Acest „avertisment" e unul dintre cele mai murdare procese de intenţie pe care un ziar cu pretenţii de onorabilitate şi le-a permis în presa autohtonă. Proprietarul *Cotidianului* ar trebui să-şi lămurească relaţia cu ziarul său şi să precizeze în ce măsură ziarul pe care l-a înfiinţat ca pe o tribună a democraţiei îl reprezintă la această oră. Din *Cotidianul* se deduce că ziarul depinde în exclusivitate de directorul său, dar indiferent de acest lucru, proprietarul ziarului e receptat ca un girant al acţiunilor directorului publicaţiilor sale.

**Cronicar**

LA MICROSCOP

# PROFEŢI ŞI PROFEŢII

AURA de mister şi respectabilitatea aparte de care se bucură profeţii m-au impresionat totdeauna. Cît despre efortul de a citi viitorul, acesta mă emoţionează, fiindcă în spatele său întrevăd un optimism pe care puţini dintre noi îl au. Orice profet care sfidează timpul, afirmînd că „vede" ceea ce urmează să se întîmple peste un număr de zile, ani sau chiar secole, îşi exprimă, indirect, încrederea în viitorul omenirii.

În perioade grele sau de răscruce, perioade în care viitorul pare tulbure ori e pus chiar sub semnul întrebării de ceea ce se petrece în prezent, profeţii, mai ales cei din vechime, trăiesc momente de glorie la care e puţin probabil ca ei să fi visat. Chiar şi profeţi mai modeşti, care n-au lăsat în urma lor o operă de gen, ci au avut doar viziuni pe care le-au comunicat oral, precum într-un timp faimosul Petrache Lupu, şi-au găsit un locşor în memoria colectivă. Nu mai vorbesc de celebrul Rasputin despre care s-au scris memorii, s-au făcut filme şi, ceea ce e mai important, e menţionat cu seriozitate de istorici.

Există însă şi o categorie de profeţi care îşi folosesc puterile în scopuri mai puţin îndepărtate, dar mai lucrative. Ei îşi concentrează puterile asupra evenimentelor de care ne despart doar cîteva luni sau chiar mai puţin. Aceşti soldaţi ai viitorului apropiat, indiferent de genul lor, sunt priviţi mai cu prudenţă şi chiar dacă fac şi ei profeţii nu li se acordă acest titlu. Rangul lor e de tehnicieni ai anticipării – astrologi, chiromanţi, numerologi etc. –, chiar dacă, foarte adesea, ei îşi încordează puterile şi pentru a elabora prognoze de lungă durată, în paralel cu cele pe termen scurt, mai lucrative.

S-a acumulat o uriaşă bibliografie şi un tip special de literatură, de tip profetic, de mai multe secole încoace. Au apărut şi exegeţi ai acestei literaturi, persoane care se ocupă cu traducerea, actualizarea şi, mai ales, cu decriptarea de vechi profeţii.

Dacă un efort iniţial de anticipare a viitorului mi se pare stimabil în numele optimismului de care aminteam la început, transformarea unei profeţii în obiect de interpretare, adică în altă profeţie, realizată cu pretenţii exegetice, capătă conotaţii ideologice şi circumstanţiale care transformă optimismul profeţiei iniţiale într-o afacere politică închisă. Profeţiile cu adevărat puternice sunt cele care nu pot fi subsumate unui numitor comun. Cînd Einstein a afirmat că Dumnezeu nu joacă zaruri, el a subînţins o profeţie extraordinară, mai bogată în conotaţii şi în valabilitate decît multe predicţii ale profesioniştilor anticipărilor de tot felul. Iar Einstein nu făcea altceva decît să răspundă unei teorii venite din partea colegilor săi de breaslă, oameni de ştiinţă. Pe de altă parte, ideea unui Dumnezeu care se foloseşte de calculul probabilităţilor pentru a-şi face opera e la fel de emoţionantă şi de bogată în sugestii de viitor. Mi se va reproşa, probabil, că am o viziune de tip materialist asupra unor chestiuni prin definiţie imponderabile. Inexact. Marii fizicieni ai acestui secol sunt şi nişte profeţi, chiar dacă nu se ocupă de faptul divers al profeţiei.

**Cristian Teodorescu**


**România literară**

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „R.H. PRINTING" SRL Calea Plevnei 114, sector 1 Bucureşti

24 pag – 2.000 lei
La redacţie: 1.500 lei


Biblioteca Judeţeană Mureş

# România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

12 – 18 august 1998
(Anul XXXI)

32

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

## Cum am devenit rinocer

ORICÎT m-aș strădui, nu înțeleg panica dlui Michael Shafir din articolul publicat în *Sfera politicii* (nr. 61, iulie-august 1998) și intitulat *O tragicomedie în desfășurare?* Trec peste sfîșierile de conștiință pe care dl. Shafir le mărturisește, exprimîndu-mi regretul că "scrierea acestor rînduri" l-a costat "prea mult efort sufletesc". Este, în definitiv, problema d-sale. Cu mai multă obiectivitate față de înțelesul real al opiniilor care i-au provocat acest disconfort, s-ar fi cruțat de suferință. Îmi vine în minte o replică bine cunoscută dintr-o comedie (deloc tragică): "Tu l'as voulu, Georges Dandin!"

Premisa articolului este aceeași dintr-un articol al dlui Andrei Cornea la care m-am mai referit: antisemitismul, ca politică a extremei drepte, nu ar mai fi, în România postdecembristă, un "fenomen marginal", el acaparînd "din ce în ce mai multe segmente ale spectrului politic așa-zis democrat". (Așa-zis? Hm!) Dovezile s-ar găsi în cîteva intervenții din *România literară, 22* și *Adevărul literar și artistic* iar noii rinoceri (dl. Shafir este acela care folosește cuvîntul) ar fi Dorin Tudoran, Mihai Zamfir, Gabriela Adameșteanu, Rodica Palade, Cristian Tudor Popescu, Ioan Buduca și, cu voia dlui Shafir, ultimul pe listă, subsemnatul. Sigur, boala cu pricina n-are la toți, aceeași evoluție și aceeași gravitate. Nu sînt bucuros să aflu că, împreună cu Dorin Tudoran, prezint simptome dintre cele mai clare. Trebuie să recunosc că sînt surprins. Și obligat cu atît mai mult să-i răspund dlui Shafir cu cît d-sa se referă și la *România literară,* al cărei director fiind, port o grea responsabilitate. Nu e în intenția mea de a vorbi în numele celorlalți... rinoceri: O vor face ei înșiși, dacă vor crede de cuviință. Dl. Tudoran ne-a și trimis răspunsul d-sale, pe care-l publicăm în paginile 12-13.

Așadar, cum am devenit rinocer? Și cum se poate ca *România literară,* prin cîțiva dintre colaboratorii ei statornici, să fi devenit, dintr-o revistă democrată și liberală, o fituică odioasă pe care dl. Shafir o compară, fără a clipi, cu *Atac la persoană* și *România Mare?*

Am citit textele incriminate de dl. Shafir la apariția lor. Le-am recitit acum, după articolul din *Sfera politicii*. Nu mi s-a părut, nu mi se pare că vreunul îndreptățește acuzațiile dlui Shafir. Nu găsesc nimic "fascistoid" (tot cuvîntul dlui Shafir) în *Nepoții gorniștilor*, serialul dlui Tudoran, sau în tableta dlui Zamfir despre *Maurice Papon*. Fără doar și poate, dl. Shafir și cu mine n-am citit aceleași texte. Comparația cu publicații ale căror nume nu le mai repet (*nomina odiosa*!) este deplasată și ofensatoare. După cum observă și dl. Tudoran în replica d-sale, aprecierile dlui Shafir nu se sprijină pe nici un citat semnificativ. Autorul articolului alarmist din *Sfera politicii* își transformă premisa în concluzie fără a furniza nici un argument. Iată un punct delicat al disputei: dl. Shafir își pune o pereche de ochelari fumurii și, apoi vede totul în negru. D-sa are ceva dintr-un inchizitor. Îi este destul dlui Shafir să afirme rituos că antisemitismul și-a croit drum dinspre cercurile extremiste tradiționale spre centrul democratic (sau, hm!, așa zis democratic) al vieții spirituale românești, dinspre mercenari ultranaționaliști, ca dl. Vadim Tudor, spre intelectuali moderați, proeuropeni și antiautohtoniști de cînd lumea ca, de pildă, dnii Zamfir și Tudoran, pentru a începe să creadă cu tărie în adevărul spuselor sale. Dl. Shafir e dinainte convins de evoluția cu pricina. *România literară* nu-i oferă nici cel mai neînsemnat motiv. De aceea articolul din *Sfera politicii* este atît de bogat în acuzații și atît de sărac în probe.

Întrebarea pe care mi-o pun este următoarea: de ce au nevoie dnii Cornea și Shafir să părăsească ținta, ah, naturală a polemicii domniilor lor și să se îndrepte spre publicații și spre intelectuali care, încă de pe vremea lui Ceaușescu, dar și după 1989, au criticat fățiș naționalismul, șovinismul, antisemitismul, indiferent sub ce mască s-au prezentat? Întrebarea mă frămîntă de cînd am remarcat că se încearcă fabricarea unor antisemiți de tip nou, ca să spun așa, ca Gabriel Liiceanu sau ca mine, ca și cum aceia știuți de o lume întreagă s-ar fi banalizat din cale afară. Cum să-mi explic deplasarea aceasta a interesului de la rasismul notoriu, scandalos și scabros al unor mercenari ideologici către acela, doar presupus, imposibil de dovedit, dacă sîntem intelectualicește onești, al unor oameni împotriva cărora (îl rog pe dl. Shafir să parcurgă colecția *Românieiliterare* din ultimii ani, nu doar pe aceea de imediat după 1989, la care se referă) nu se poate produce nici o acuzație, în acest sens, serioasă? Dl. Shafir se întreabă și d-sa același lucru. Doar că răspunsul i se pare incontestabil iar evoluția cu pricina, gata consumată. ■

*(Continuare în pag. 3)*

**Dorin TUDORAN:**

## LECTURA DE RASĂ

(pag. 12-13)

**DIAGONALE de Monica Lovinescu:**

## ASIMETRIA INDULGENȚEI

(pag. 7)

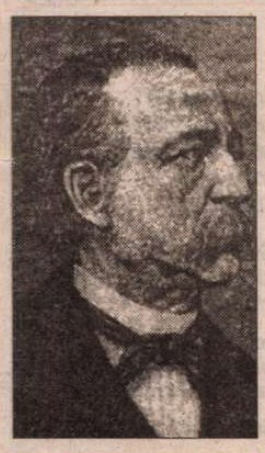
## Radu Beligan despre Maurice Chevalier

(pag. 17)

## SADOVEANU în 1911-1912

(pag. 9)

SADOVEANU opere



## Centenar Fontane

(pag. 22)

## GUIDO CAVALCANTI în traducerea lui Miron Kiropol

(pag. 21)

## PULPANA LUI FALSTAFF

(pag. 2)

## CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

# PULPANA LUI FALSTAFF

NU ȘTIU de ce, ascensiunea la putere a d-lui Radu Vasile mi-o amintește – păstrând toate proporțiile – pe aceea a lui Henric al V-lea al Angliei. Nu vreau să spun, Doamne ferește, că dl Radu Vasile ar fi fost un chefliu, un afemeiat și un farsor ce făcea să se cutremure speluncile Bucureștiului. Apropierea îmi pare valabilă în sensul în care nimeni nu vedea în depravatul principe Hal un rege credibil, după cum puțini își imaginau că lupul singuratic al țărăniștilor va fi în stare să depășească etapa kitsch a ghiulului și păguboaselor manevre de culise. Nu e cazul nici să anticipăm, văzând de pe acum în prim–ministeriatul său intrarea României în epoca de aur. Dar e limpede că, spre deosebire de predecesorii săi, dl Radu Vasile nu se îmbată cu apă rece.

Până în momentul de față, cel puțin, încruntatul șef de guvern a știut să pună degetul pe hibele mari ale țării și nu s-a sfiit să-i numească pe vinovați. E drept că a ajuns la putere într-un mod paradoxal, când nimeni nu părea să-i ia în serios autocandidatura. Dimpotrivă, el părea a fi eternul *challenger*, outsiderul fără șansă, resentimentarul cârcotaș incapabil să făurească aliațele fără de care e imposibil să accezi în sferele înalte ale puterii.

Or, acest handicap inițial face din actualul premier un om mult mai liber decât Petre Roman, Stolojan, Văcăroiu și Victor Ciorbea. Dacă fiecare dintre cei numiți își datora funcția relațiilor mai mult sau mai puțin evidente cu președinția sau cu grupuri importante din partidele de guvernământ, dl Vasile a fost înscăunat cumva împotriva dorinței generale. Tensiunile dintre el și președinte sunt de domeniul public: se pare că, înainte de 1996, actualul premier ar fi spus că Emil Constantinescu e un biet veleitar însetat de putere, fără pic de stofă de politician. Probabil că „tradiția orală“ (ca să nu-i spun „bârfa“) a sintetizat în felul acesta o situație pe care o vedeau mulți, dar o sancționau puțini.

Nici poziția în partid, în ciuda funcției, teoretic importantă, de „secretar general“, nu părea să atârne prea greu, în condițiile în care grupul restrâns al „talibanilor“ face și desface totul în PNȚCD. Cât despre sprijinul parlamentar, nici nu are rost să mai vorbim. Cu toate acestea, iată, Radu Vasile este, la câteva luni de la investitură, adică după perioada cea mai grea, cel mai puțin contestat dintre șefii de guvern ce s-au perindat pe la Palatul Victoria în ultimii ani.

Cred că ascensiunea sa e datorată credinței de fier în propria-i stea. Calm, aparent sfătos, dar cu vizibile scăpărări ironice, Radu Vasile și-a speculat cu multă abilitate „insularitatea“ politică. El a știut să preia nemulțumirile din prorpiul partid, devenind un fel de lider al „tinerei generații“, văzând mai departe decât miopii dictatori de la vârf. A știut să-i opună pe tot mai nerăbdătorii tineri tot mai sclerozaților „seniori“, dar a reușit să-și păstreze și spirjinul lui Ion Diaconescu! Orice s-ar spune, o performanță!

Fără îndoială, un rol în numirea lui Radu Vasile îl are și combinatoricul președinte Constantinescu. În viziune cotroceană, actualul premier era împins în prim–plan tocmai în speranța că își va rupe foarte repede picioarele, creând astfel culoar liber adevăraților favoriți ai șefului statului – Sorin Dimitriu, între alții. Bunele relații ale lui Radu Vasile cu ceilalți parteneri de coaliție au contat și ele enorm, într-o perioadă în care melcul carpatin Victor Ciorbea părea să-și fi ieșit din minți crezându-se un avatar al Anei Ipătescu.

Șiretenia lui Vasile Radu constă în faptul că a evitat, cu brio, capcanele ce i s-au întins. Odată cu scoaterea din deget a oribilului ghiul, parcă am fi avut de-a face cu un alt om politic. Punându-și tunurile pe potențialii înlocuitori – Dăianu și Sorin Dimitriu – premierul i-a dat nu numai șah lui Emil Constantinescu, ci a reușit să-și consolideze imaginea de gospodar pus pe fapte mari.

Cât de mari vor fi fiind faptele actualului prim-ministru, vom vedea. Deocamdată, el a știut să speculeze atmosfera de levantinism și duplicitarism în care se complac destui dintre guvernanții noștri. Într-un interviu cu Cristian Tudor Popescu, el nu ezită să spună lucrurilor pe nume, scoțând în evidență incapacitatea miniștrilor clientelari de a ieși din zodia minciunii. Întrebat în legătură cu declarațiile unora dintre membrii cabinetului care cer rectificarea bugetului, primul-ministru spune: „Dacă 95 la sută din ce s-a proiectat – deci practic sută la sută – sunt realizate până la această dată, nu văd nici un semnal de alarmă că ar trebui reduse cheltuielile. Și așa alocațiile bugetare sunt foarte mici. Din două, una. Ori dl Dăianu are dreptate și atunci rectificarea este determinată de nerealizarea surselor din privatizare, ori dl Dimitriu are dreptate și minte dl. Dăianu, să spunem. Eu nu văd altă explicație.“

Că mulți dintre miniștrii noștri mint pe rupte, e secretul lui Polichinelle. Se întâmplă, însă, pentru prima oară ca un prim-ministru să ne spună limpede acest lucru. Obișnuiți să-și transforme domeniile în adevărate feude, tronând dictatorial peste cifre și statistici, ei n-au făcut decât să ne afunde în mlaștina fără fund a haosului economic. N-am crezut nici o clipă în capacitățile dandy-ului financiar Daniel Dăianu, reduse, în cel mai bun caz, la talentul de a-și asorta cravata la costum și la arborarea unui surâs enigmatic. Anii petrecuți în Securitate l-au învățat, probabil, că stilul laconic, plin de mistere, al apariților publice poate impresiona coconetul slab de înger și președinții de stat aflați în căutarea celor cincisprezece mii de lăcătuși ai democrației.

Întâmplarea a făcut să-l văd pe dl Radu Vasile în timpul recentei vizite la Roma. La solicitarea lui Marian Papahagi, directorul Accademiei di Romania, premierul, împreună cu o parte a suitei sale, a vizitat superbul așezământ cultural, căruia anii de dictatură a prostiei iliesciene i-au deturnat scopurile firești, devenind un fel de anexă locativă a ambasadei. Mi s-a părut că premierul a înțeles – din excelenta prezentare a lui Marian Papahagi, unul din puținii noștri intelectuali de clasă dublat de un admirabil manager cutural – despre ce e vorba mult mai repede și mai profund decât starletele finanțelor și privatizării care-l flancau năuce. Nu știu, desigur, dacă va și trece la fapte. Dar e limpede că un premier care vorbește despre necesitatea de a sprijini cultura națională, ca unica șansă de a ne face cunoscuți în lume, e o rara avis. Cu atât mai mult cu cât destui dintre oamenii de cultură veritabili ce au trecut prin Palatul Victoria sau prin Parlament par să nu aibă altă obsesie decât a-și face uitat trecutul cultural.

Evident, nici dl Radu Vasile nu e cu totul scutit de talentul românului de a gafa monumental. Ciocoismul, se pare, nu a dispărut cu totul nici din comportamentul său, iar iluzia că lui i se permit lucruri interzise lui *bovis* s-ar putea să-l coste. De pildă: cum e posibil ca un prim-ministru să-și dea acordul să se întâlnească cu un infractor dovedit precum Miron Cozma, când acesta are, prin sentință judecătorească, interdicție de a pune piciorul în București? Dacă tot avea chef să discute despre lecturile hegeliene ale „Luceafărului huilei“, putea să-i dea întâlnire în afara Bucureștilor. De altfel, există un precedent ilustru în acest sens: unul dintre marii noștri poeți de azi, adept frenetic al cultului bahic, a fost nevoit să-i jure mamei sale că nu va mai bea în București. Om de cuvânt, cum îi venea cheful de băutură, urca într-unul din autobuzele cu navetiști și cobora dincolo de limita de demarcație a Capitalei, la prima bodegă ce nu mai aparținea de București.

■

## POST-RESTANT

de Constanța Buzea

PĂRÂNDU-MI-SE *cazul* dv. binișor ieșit din comun, și nefiind eu deloc sigură că lumea care vă va citi nu se va împărți, la o adică, în inși încântați să vă apere și inși care să vă combată vehement, cedez tentației, pentru a echilibra situația și a da curaj combatanților, de a cita din belșug, oferind mostre, puncte de sprijin concrete, pentru argumentare pro și contra. Întâi textul scurt și suculent al scrisorii însoțitoare a versurilor, autorul dându-se inocent răstignit între energiile imense de care dispune, ca între tâlharii care, nu de puține ori grețoși, se dovedesc a fi propriile texte. Pun la îndoială vârsta pe care v-o dați, nu și ocupația, din stil și din punerea precisă în pagină a discursului deduc că sunteți în posesia unei vârste solide și culturi, chinuit însă de pofte și nerușinat agresiv, demonizat poate (de ce n-ar fi posibilă ipoteza și la dv., când astăzi se poartă blasfemia și se preferă?). Ziceți: „Cu greu m-am hotărât să vă trimit aceste poezii scrise haotic, exaltat, sincer unele, pentru că nu am crezut niciodată în această *demascare* a măruntaielor sufletești. Poate că sunt conștient de micimea versurilor mele, de lipsa mea de talent, nu știu. Oricum, am îndrăzneala să sper ca măcar să-mi indicați poeziile care v-au plăcut mai mult, precum și pe acelea mizerabile“. Dacă un pictor ar picta inspirat de textele dv, și ar face-o pe suprafețe întinse, efectul operei lui asupra privitorului poate că n-ar fi șocant, insalubru cum pare, cum este la lectură, la prima și la a doua, și la a noua vedere, textul. Pictorul nu are de ales, el pictează cadavrul livid în culorile lui, pe când poetul ar avea de ales, cred eu, între cuvintele de care se servește, dar pentru a sugera infinit mai complex în profunzime același subiect, în speță *măruntaiele sufletești*. Un Salvador Dali cu ale sale studii-miniaturi de taină la care destul de puțini au acces nu ne șochează mai puțin pudibonderia. Dar genialul nebun și-a câștigat dreptul la aceasta, defilând, pe cerul operei sale, cu pânze, cu splendori uimitoare neatinse de pornografie. Și o face ca un zeu posedat de obsesii, preocupat de a șoca, dus de mână de un demon autentic, dar un demon care se mulțumește numai a-i sugera artizanului una și alta, nu și a-i dicta *ce* are de făcut și *cum*. Nimeni nu trebuie să vă *indice*, cum spuneți, ce este plăcut și ce este mizerabil în ceea ce scrieți. Curajul celui care ar face-o, totuși, mie mi s-ar părea îndoielnic. Un lucru v-aș spune, m-aș încumeta, să încercați să fiți cu mintea mai tare decât ispititorul dv. demon. Din cele 28 de texte, cărora le dați un titlu generic, și care el singur ar merita un comentariu separat, în ce măsură el se justifică în textele care-i urmează, *Umerii șărați ai lui Ea*, mărturisesc că legătura nu mi s-a revelat dar cu siguranță că ea există, zeul Ea, în viziunea dv. apărând, cu gluga lui dintr-un pește despicat, ca un sex tutelar, supradimensionat în imagine și copleșitor în emanații luminoase și duhori. Dar să vedem textele, câte vor încăpea de aici până la linia de încheiere a rubricii: „pelicule decolorate cu Andrei Rubliov/ al lui Tarkovski sprijineau cutele/ icoanelor strivite atent, decolorate atent/ ținând loc de post-icoane post-moderne/ din care nu decola decât câteodată/ un meteorit, la cenaclurile noctambule./ arta se naște. arta trăiește. arta moare/ arta moare mai ales pe icoane/ spune el, meteoritul și zboară înapoi,/ în jos, înlăuntrul vopselelor.“ *(IV)*; „pe peretele veacului, magic, chiar în mijloc/ (da, pe zugrăveala unde se vede/ no sex no women just masturbation)/ a înflorit un crin în loc de pistil/ are o talpă de sfânt sfântul floricel,/ zeul crinilor poartă pletane lungi,/ colorate cu graffiti – astea sunt petalele./ picioarele crescute din perete îi sunt rădăcină.// inflorescența a durat doar o jumătate de anotimp întors, sărutat ca o jumătate/ de față.// zeul ridicol adormea pe tencuială.“ *(V)*; „Gândesc: adun colecții imaculate de noroi/ de pe automobilul lui Dumnezeu// fecale sfinte, norii exaltă miasme de usturoi// gândesc din nou: îmi spăl mâinile-n closet/ de îngeri sunt îngrijitorul lenjeriei duminicale/“ *(VI)*; „am fost pe rând miros de femeie și/ miros de bărbat am alăptat în peșteră/ îngerul capră. deasupra zeiței bărboase/ își sugeau degetele heruvimii și blocurile albeau/ și praful fără sare. pulpele îmi erau/ înțepenite plăcut, linse de corbi cu pene scuipate/ eram mireasmă, pe rând miros de femeie și miros de bărbat“ *(VII)*; „coaja antipiretică/ fuându-și împărtășania de chinină/ *Mundus vult decipi!!* și acvila juisează imund în cuibul roșu/ Visul meu genial, visul lui Ea,/ om-falusul dumnezeiesc penetrând aritmic/ sexul vieții (aritmic, castccastitate)/ spirit-hemoptizie a materiei sau poate invers/ și din nou acvila cu plămâni roșii/ cele cincizeci de litere cenușii ale celor/ cincizeci de alfabete, cei o sută de dinți ascuțiți,/ de grifon, fantomă analfabetă ce trișează inconștient/ la ședințele de spiritism./ Visul meu genial, visul lui Ea, adus de aluviunile/ seminale,/ poetice,“ *(XII)*; „Joi, la cantină, m-am prefăcut în trup/ să-mi simt degetele, albele, în ciorapi/ sub masă și dinții mușcând metaforis/ din chifteluțele vieneze (împreună cu lapte,/ lapte dulce se-nțelege, era singurul menú/ din farfuria mea) stupefiat dacă dădeam/ peste vreo brichetă comestibilă rătăcită pe/ marginea farfuriei sau pe vreun sex aromat/ întrebam din când în când coastele dacă suferă/ răstignite pe muchia mesei sau umerii dacă/ sunt înțepați de singurătate în mijlocul cantinei/ imense, cât o eternitate.// furnicile năsteau furnici sub scaunul meu.“ *(XIV)*; „Poetul castrat/ râde pe marginea sferei/ Cercul nu are taină/ Călcâiele nu au degete/ în mijlocul pieptului/ sancta simplicitas! ar spune și/ Taina dăinuie în gâtul meu resorbit.“ *(XV)*. Și, în final, o temă de meditație, cu probă practică: Cronometrați-vă timpul cât rezistați stând atârnat de o bară, cu tălpile la numai câțiva centimetri de sol, trăind nu în imaginație ci pe viu, o mică parte din supliciul răstignitului! Rezultatul puteți să-l țineți secret. (*Lucian Radu* din Blejoi – Prahova, 19 ani, student Relații Internaționale, București).

■


**România literară**

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

*Redacția:* Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

*Colaboratori permanenți:* Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

*Corespondenți din străinătate:* Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

*Tehnoredactare computerizată*: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

*Administrația:* Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

http://www.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

# Cum am devenit rinocer

*(Urmare din pag. 1)*

NU-MI FACE nici o plăcere să răspund întrebării. Dar cum nu-mi stă în obicei să ocolesc adevărul, voi spune ce cred. Nu există, în articolul dlui Shafir, o referire completă la contextul polemicii provocate de textul dlui Norman Manea din *The New Republic,* reprodus de revista *22*, și la care și eu, și dl. Tudoran am reacționat. Dl. Shafir ia în considerare doar latura intelectuală a polemicii. D-sa uită (să fiu iertat dacă nu cred că nu știe) că, înainte de a fi fost dovediți ca atare, noii rinoceri au fost arătați cu degetul, reclamați, turnați (da, dle Shafir, turnați) în scrisori adresate dlui George Soros, unul din sponsorii *României literare,* sau Departamentului de Stat al SUA. Poate că îl întreabă dl. Shafir pe dl. Radu Ioanid de ce și-a asumat acest rol dezgustător. Dl. Shafir se preface a descoperi rinocerizarea treptată a unor publicații și a unor intelectuali democrați, într-un articol ce se vrea teoretic, civilizat și obiectiv. În fond, dl. Shafir pune cireașa pe tortul unei campanii de discreditare care nu e nici teoretică, nici civilizată, nici obiectivă. Rolul de încheietor de pluton nu-l onorează pe dl. Shafir. Și n-aș vrea să mă silească să fac publice, după atîtea nedumeriri, și unele certitudini cu privire la motivele și la scopurile reale ale unei foarte urîte campanii, bine disimulate în faldurile polemicii de idei.

Și, totuși, care este "subiectul" articolului din *Sfera politicii*? "Este vorba, scrie dl. Shafir negru pe alb, de metamorfozarea unor intelectuali considerați, pe bună dreptate, pînă nu demult, drept personalități simbolice ale gîndirii «liberale», «prooccidentale» și «antiautohtoniste». «Studiul de caz» se referă în special la Nicolae Manolescu și Dorin Tudoran, dar ar putea fi cu ușurință extins. Mai mult, este vorba de îngrijorătoarea alunecare a acestor intelectuali în capcanele «teoriei conspirative» [...] Nicolae Manolescu ajunge să-și exprime poziții similare cu cele ale unui Dan Zamfirescu, autorul *Războiului împotriva poporului român* (Roza vînturilor, 1993), cu a cărui ridiculizare începea *Dreptul la normalitate* (Litera, 1991)". Să venim, așadar, la subiect.

De unde ar începe scandaloasa metamorfoză? Dl. Shafir ezită, în alegerea momentului, între tipărirea *Jurnalului* lui Sebastian (și, implicit, unele reacții pe care le-a stîrnit), o declarație a fostului procuror general al României cu privire la necesitatea unui eventual recurs în procesul lui Antonescu și al celor opt membri ai guvernului său și un articol din *Le Monde*, pe această temă, dar nu numai, semnat de Radu Ioanid și Alexandra Laignel-Lavastine. Ezitarea spune ceva: cele trei "evenimente" nu stau în același plan; amestecarea lor e instructivă. În ce privește poziția mea față de ele, ea a fost accidentală, nedepășind sfera unor considerații marginale. Dl. Shafir face un caz absolut nejustificat de anvergura observațiilor mele. Să le iau pe rînd. Am refuzat să accept ideea, abil indusă de articolul din *Le Monde,* că toți românii ar simpatiza, dintr-un fel de antisemitism latent, cu o reabilitare a mareșalului Antonescu. Dl. Shafir mă trage de urechi: în articolul din *Le Monde* nu se vorbește de "toți" românii, ci de un "cult foarte consensual". Recunosc că am tradus în felul meu superlativul negramatical din articol (consensul n-are grade de comparație). Dar nu cred că am falsificat sugestia autorilor. Cît despre unele afirmații, pe care le-am apreciat drept "necontrolate", din articol, îmi menținpunctul de vedere, chiar dacă dl. Shafir ar fi preferat să le numesc "neverificate". Regret, dar nu le găsesc doar neverificate, ca sursă, ci chiar necontrolate, ca intenție. Cam asta ar fi. Nu e prea mult zgomot pentru nimic? Așa de ușor devii rinocer? În treacăt, să mai spun că n-am publicat, ceva mai demult, în *România literară,* replicile dnei Lya Benjamin și a dlui Radu Ioanid la un comentariu al dlui Mihai Stoian, fiindcă întreaga discuție devenea pe cît de fastidioasă, pe atît de unilaterală. Lecția despre dreptul la opinie pe care mi-o ține dl. Shafir este excesivă. Nu toate respingerile de la publicare au conotații ideologice. În al doilea rînd, cu privire la Sebastian nu m-am pronunțat direct, deoarece nu mai scriu recenzii. Am găzduit însă în *România literară* mai multe articole despre *Jurnal.* Cum se poate constata, am cam lipsit de la "startul" imaginat de dl. Shafir pentru noul val de antisemitism (așa-zis democratic, hm!) din România postdecembristă.

Nu cred că poți deveni rinocer numai cu atît. Dl. Shafir se vede obligat să caute alte dovezi. Căutare care coincide, din păcate, cu ascunderea fondului real al discuției, cu exagerarea unor "nuanțe" și, mai rău, cu procesul de intenție. În cîteva editoriale, m-am referit la cazurile unor mari scriitori (Céline, Hamsun, M. Eliade) care au aderat la doctrine extremiste. Îmi puneam o întrebare simplă (dar cu un răspuns complicat): cum împletim recunoașterea valorii literare a operei acestor scriitori cu opțiunile lor ideologice? Și precizam că trecerea sub tăcere a acestor opțiuni este inacceptabilă. Atît și nimic mai mult. "Nuanțele" introduse polemic de dl. Shafir rămîn pentru mine, obscure. Recunosc a nu-i fi putut urmări logica. Amestecarea în discuție a lui E. Barbu *nu este în chestie,* vorba lui Maiorescu. O dată, pentru că, în cazul lui, nu de opțiune ideologică e vorba, ci de colaborationism, apoi, pentru că, nu valoarea, dar chiar originalitatea operelor sale e dubioasă, dată fiind suspiciunea de plagiat. Și mai curioasă este prezența în context a lui R. Garaudy. Dl. Shafir îmi rămîne dator cu precizarea că l-am menționat pe Garaudy într-o cu totul altă ordine de idei și anume aceea a refuzului unor comentatori (din Franța sau din România) de a privi fascismul (și nazismul) și comunismul ca pe două doctrine deopotrivă de criminale. (Rinocerul care dormita în mine avea, s-ar zice, nevoie să aducă în ograda fascistă și pe comuniști). Observația mea pe care dl. Shafir o ia drept țintă, este că Garaudy, în contestata lui carte, "nu spusese că nu a existat holocaust, dar că s-a făcut un teribil lobby în jurul lui". "Nu, holocaustul nu este explicit negat de Garaudy", recunoaște dl. Shafir. Atunci, care e problema? Că există negații implicite sau minimalizări tendențioase, asta știam și eu. Măcar atîta credit intelectual putea să-mi facă dl. Shafir. Doar că, din nou, vorba lui Maiorescu, *nu era în chestie*. În chestie nu era nici măcar corectitudinea altor aprecieri ale lui Garaudy ori a cărții sale în ansamblu (și cu atît mai puțin erau aberațiile editorului său român, pe care nici nu aveam cum să le cunosc la data publicării editorialului meu, de vreme ce traducerea nu apăruse). Problema mea era (acest lucru pare a fi scăpat dlui Shafir) necesitatea de a dubla procesul nazismului, vechi de cinci decenii, de un proces al comunismului, întîrziat nejustificat, boicotat încă astăzi. Cînd reproșam dlui Shafir că eludează fondul real al textelor mele, luînd-o prin păpușoiul unor obiecții marginale, tocmai la acest fel de a polemiza mă refeream. Din acest unghi am replicat analizei din *The New Republic* a dlui Manea la conferința despre Sebastian a dlui Liiceanu. Nu-l "atacam" pe dl. Manea, cum pretinde dl. Shafir: îi obiectam că nu vede decît acea parte a ororii care-i convine. Și unde am scris eu că dl. Liiceanu a fost persecutat de comuniști-evrei? Dl. Shafir face un talmeș-balmeș inadmisibil din considerațiile generale și din exemplele concrete din articolul meu, profitînd de ocazie și spre a-i strecura "disidentului marxist" G. Liiceanu cîteva, deloc amabile, sugestii.

ÎNCĂ O DATĂ, esențialul se afla în altă parte, alături de obiecțiile dlui Shafir. Autorul articolului din *The New Republic* afirmă rituos că analogia dintre holocaust și gulag "nu lasă loc pentru evocarea, cum se cuvine, a antisemitismului și a holocaustului". Dl. Shafir (care reia afirmația) se întreabă cu inocență: cum poate fi dedusă de aici ideea "confiscării suferinței" în interesul exclusiv al victimelor holocaustului? Nu trebuie dedusă: e spusă *expresis verbis* în citatul cu pricina. Sau eu nu mai înțeleg ce citesc, sau ochelarii negri ai dlui Shafir îl împiedică să vadă: dacă ne ocupăm și de gulag, nu mai putem s-o facem, *cum se cuvine,* pentru holocaust. Există cea mai mică îndoială sau neclaritate? Se mai întreabă dl. Shafir: unde și-ar fi arătat dl. Manea indisponibilitatea de a vedea în victimele gulagului pe frații d-sale, așa cum dl. Liiceanu îi văzuse pe ai săi în victimele holocaustului? Cum, unde? În chiar critica adusă dlui Liiceanu că pune gulagul și holocaustul pe același plan. În chiar temerea că evocarea, mai nouă, a ororilor comunismului ar putea umbri condamnarea nazismului. Dl. Shafir pare a fi de acord cu această temere. D-sa vine, ca de obicei, în discuție cu "nuanțe" suspecte de partizanat. "Crimele comuniste nu sînt crime rasiste", îmi notifică d-sa. La suprafață, avem aici același tip de obiecție ca în cazul "toți românii" *versus* "foarte consensual". Dedesubt, avem rezerva principială de a omologa esența comună a celor două doctrine totalitare care au însîngerat secolul XX. Riscul de "confuzie totală" pe care dl. Shafir îl semnalează în împrejurarea alăturării acestora e mult mai mic, cred eu, decît riscul pe care ni-l asumăm continuînd să "menajăm" comunismul. Vezi Doamne, comunismul n-ar fi fost rasist (dar există rasism social, ca să nu mai spun că genocidul declanșat de sovietici în Asia Centrală, în Basarabia, în Caucaz, deportările unor etnii întregi, asasinarea în masă a popoarelor țin de rasismul cel mai pur!), ar fi pledat pentru egalitatea oamenilor, pentru dreptate socială (creînd cel mai inegal și nedrept sistem!) etc. etc! Faptul că naziștii au pus în practică exact ceea ce au teoretizat iar comunismul și-a mascat crimele printr-o ideologie umanistă nu ne poate împiedica să le aplicăm aceeași unitate de măsură și să le dezvăluim caracterul criminal. Sînt mirat că un om inteligent și cultivat ca dl. Shafir împărtășește (chiar și în acest mod ocolit, insidios, perfid) rezerva celor care protestează astăzi în Franța față de *Cartea neagră a comunismului*. La ce folosește amînarea procesului comunismului? De ce sînt de condamnat *anticomuniștii viscerali,* cum se întîmplă, în vreme ce visceralitatea antifasciștilor pare naturală?

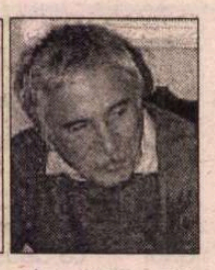
AM UN RĂSPUNS "teoretic", la nivel intelectual, și unul "pragmatic", la nivelul intereselor materiale. Primul l-am și dat mai adineauri: propaganda comunistă își dovedește și postum eficacitatea, oferindu-le atît nostalgicilor fostului regim, cît și unor naivi, iluzia că, spre deosebire de fascism, odios și în teorie, și în practică, comunismul real a fost o deturnare a celui ideal, o proastă exploatare a unor măreți principii. Al doilea răspuns (l-am sugerat deja și pe acesta) nu-i mai privește pe naivi, dar, cu siguranță își are nostalgicii lui: dacă am dubla în întreaga lume, Muzeele Holocaustului cu Muzee ale Gulagului, oare ne-ar mai fi suficiente mijloacele (nu, în ultimul rînd, financiare) de a evoca, așa *cum se cuvine,* memoria victimelor nazismului?

Propoziția intercalată în întrebarea dlui Manea spune totul. Mult mai mult decît e dispus să accepte dl. Shafir. Ea m-a făcut să tresar și m-a obligat moralmente să dau o replică. Dacă dl. Shafir vrea să stabilească o limită istorică a metamorfozei mele dintr-un intelectual liberal într-un rinocer, poate s-o facă mai cu folos, plecînd, nu de la *Jurnalul* lui Sebastian sau de la necesitatea rejudecării procesului lui Antonescu, ci de la aparent banala atributivă intercalată de dl. Norman Manea într-o întrebare care mi s-a părut înspăimîntătoare. Liber este dl. Manea să se comporte ca un nostalgic al antifascismului negrevat de anticomunism, temîndu-se probabil, de pierderea unui monopol extrem de profitabil. Liber este dl. Shafir să nu vadă această "confiscare a suferinței", perorînd cu candoare despre rinocerizarea treptată a unora ca mine care o consideră imorală . Dar să nu-mi vorbească, în acest caz, de principii și de idei. Fiindcă am să le aduc aminte despre genul de minciună care, conform lui Nikolai Berdiaev, caracterizează epoca noastră: minciuna ca o "datorie sacră în numele unor țeluri supreme". Și s-ar putea ca în vreme ce domniile lor își fac datoria sacră în numele unor țeluri supreme, împungînd cu degetul în direcția unor rinoceri de tip nou, ca mine, Dorin Tudoran sau Mihai Zamfir, adevărații rinoceri, aceia care se plimbă nestingheriți prin rezervația postdecembristă, să ne înfigă tuturor un corn în spinare. Un corn de dreapta sau unul de stînga. Ce mai contează? Asta da, tragicomedie. Și aflată, vai, în plină desfășurare.

**Nicolae Manolescu**

**CRONICA LITERARĂ**

*de Gabriel Dimisianu*



# JURNALUL UNUI "PAPIROFAG"

AM MAI vorbit în acest cadru despre expansiunea postdecembristă a prozei cu fond biografic, prin apariţia unui mare număr de jurnale şi cărţi de memorialistică. Multe au fost scrise înaintea căderii regimului comunist, fără speranţa publicării vreodată în ţară, ele reprezentând astfel acea literatură de sertar a cărei inexistenţă la noi o deplângeau pripit unii îndată după 1990. Se constată acum nu doar că *a existat* o literatură de sertar, dar că dimensiunile acesteia erau mai mult decât considerabile, alimentând şi azi piaţa literară cu mereu alte piese. Iată încă una ieşită de curând la lumină: jurnalul lui Mircea Horia Simionescu din anii 1963-1971, intitulat *Febra*.

Se pune întrebarea dacă aparţine momentului nostru un astfel de jurnal, tipărit acum dar scris în anii arătaţi, după cum aceeaşi întrebare se pune şi în legătură cu alte scrieri ce au avut un destin editorial asemănător. Au fost scrise într-un interval anumit al vieţii autorului şi au fost publicate mult mai târziu, acesta fiind în fond cazul mai tuturor jurnalelor şi volumelor de memorii apărute după 1990 în valuri aproape debordante. Deci întrebarea este dacă sunt ele cărţi ale momentului acesta, când intră în circuitul public, sau ale momentului în care au fost scrise şi pe care, cel puţin în cazul jurnalelor, îl răsfrâng în chip nemijlocit? Vom răspunde că prin materia lor aparţin, desigur, epocii în care au fost scrise, deşi de o anumită actualitate tot se încarcă, prin faptul apariţiei târzii, contaminându-se, parcă, de frământările şi problemele prezentului. Nu a fost acesta cazul jurnalului lui Sebastian, oprit în pragul anului 1945 dar stârnitor de atâtea ecouri în anul 1996, de parcă în el ar fi fost vorba de lumea de azi?

Cu atât mai mult aparţin momentului actual acele scrieri "vechi" pe care autorii înşişi le dau azi la iveală, după ce le-au ţinut în "sertar" decenii din variate motive, dar cel mai adesea pentru că sub dictatură nu le puteau publica. Iar în cazul jurnalului pe care îl discutăm, aparţinând lui Mircea Horia Simionescu, legarea de momentul nostru o realizează chiar autorul care, din loc în loc, în note de subsol, comentează ce a scris odinioară, luminează unele episoade ce i se par neclare, dă cheia identităţii unor personaje nenumite cândva cu numele lor, şi chiar se corectează, din perspectiva înţelegerii actuale, acolo unde crede că a fost în eroare. Nu sunt multe aceste intervenţii dar, atâtea câte sunt, aduc în carte o viziune actualizată, direct conectată la prezent, fie şi numai în câteva zone unde autorul consideră că e cazul să-şi facă perceput punctul de vedere de acum.

Avem de-a face, de fapt, cu trei jurnale în *Febra*, interferente. Un jurnal al creaţiei, al scrisului literar, autorul aflându-se în acei ani în faza elaborării *Dicţionarului* său *onomastic*, început, cum menţionează undeva, în 1958, şi trimis la tipar peste un deceniu, spre a-i apărea în 1969, anul debutului literar cu o carte. Adună încă fişe, rescrie, reordonează, umple unele goluri lăsate în urmă, citind mereu din lucrare ("Biblia") prietenilor apropiaţi, celor doi Radu (Petrescu şi Căplescu), lui Costache (Olăreanu) şi lui Geo Bogza ale cărui laude pline de patos îi dau aripi. Al doilea jurnal este acela al trăirilor din plan personal, necreator, al vieţii obişnuite de familie şi al vieţii de redactor anonim la "Scânteia", al întâmplărilor din existenţa cotidiană, domestică, precum şi al lecturilor şi mai ales al pasiunii pentru muzică. În acest punct, asemănarea nepremeditată (cum putea fi?) cu jurnalul lui Sebastian este izbitoare şi chiar impresionantă, cu aceleaşi numeroase însemnări despre concerte, recitaluri, audiţii, cu goana neobosită după discurile cu noi înregistrări şi cu răsucirea reflexă a butonului aparatului de radio, în căutarea transmiterilor de muzică simfonică. Al treilea jurnal, în fine, este cel al istoriei care, oricât s-ar strădui autorul să o "evite", năvăleşte în pagini, după ce mai întâi, desigur, năvălise în viaţa autorului de jurnal. Acest om se vrea, şi se consideră, şi chiar şi este, un marginal, dar un marginal al lumii de la "Scânteia" şi mai apoi al celei de la C.C., astfel cum vom vedea. Cele trei jurnale se întrepătrund, cum am spus, uneori se învălmăşesc, şi ideea autorului de a le fi scris pe fiecare cu cerneală de altă culoare i-ar fi prins bine criticului, doritor să le urmărească mai lesne traseele îndeajuns de încurcate.

Jurnalul creaţiei, astfel cum l-am putut desluşi în *Febra*, ni-l arată pe Mircea Horia Simionescu înrobit pasiunii literare şi deprinderii scrisului zilnic. E un *papirofag*, cum singur se defineşte, dar unul care pune rafinament în satisfacerea plăcerii sale supreme, scrisul, de care se simte atras "cu o nebunească poftă". Tocmai pentru că înseamnă atât de mult pentru el, actul scrierii nu-l poate îndeplini oricum ci numai cu un anume dichis, ca pe un ceremonial urmat în detalii de mult stabilite şi respectate. Iar dacă ceva nu-i reuşeşte, neizbutirea trebuie căutată şi în nerespectarea anumitor reguli ale scrisului, pentru el deloc lipsite de importanţă. Două piese "promiţătoare" "eşuează lamentabil", are convingerea, pentru că le-a scris pe "hârtie neîncepută" şi nu cum făcea de obicei pe hârtie imprimată pe verso, din care se aprovizionase abundent pentru că numai scrisul pe aceasta îl aducea în cea mai bună formă scriitoricească. "Am peste tot, agonisite de douăzeci de ani, nici nu mai ştiu câte pachete cu imprimate, cele mai multe de o fineţe şi eleganţă ce te îndeamnă să nu mai mănânci, să nu mai dormi, doar să scrii".

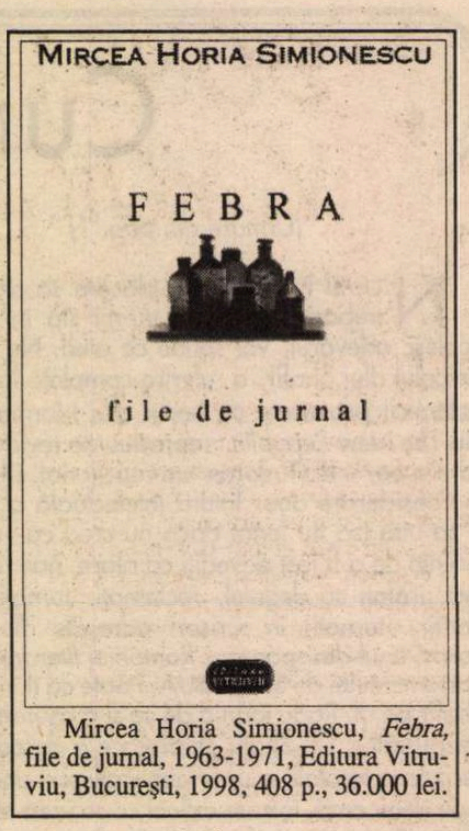
Jurnalul scrierii *Ingeniosului bine temperat*, de fapt al definitivării acestei opere, în linii mari încheiată în 1963, când demarează jurnalul, este combinat cu jurnalul vieţii de familie şi al aceleia de redactor al ziarului "Scânteia", iar mai apoi, pentru aproximativ doi ani, de lucrător la C.C., în calitate de şef de cabinet al temutului Klam, potentat politic al timpului în care oricine îl va recunoaşte pe Dumitru Popescu-Dumnezeu. Aceasta e ipoteza paradoxală a vieţii lui Mircea Horia Simionescu, şi nu atât faptul că a ocupat acele funcţii, în acei ani, cât acela că a izbutit să-şi facă din ele aproape un desăvârşit adăpost, un mediu izolant propice scrisului său literar. Cazul e unic, sunt sigur, în analele "Scânteii" şi ale C.C. al P.C.R., centrul vital de odinioară al naţiunii noastre socialiste.

Datele cazului, astfel cum autorul le înfăţişează, acestea sunt: înainte de a fi absolvit facultatea, cineva, om influent în epocă pentru că face să i se treacă cu vederea dosarul nu prea curat (fiu de fost ofiţer), intervine pentru a fi primit în redacţia "Scânteii", unde tânărul M.H.S. intră nu din considerente idealiste, "romantice", cum alţii ar fi pretextat ulterior, ci dimpotrivă, extrem de prozaice, ca să nu le spunem mai rău. Nu ezită a le numi el însuşi: "Acum 13 ani m-am angajat la "Scânteia". Am intrat în câmpul muncii întrerupându-mi studiile (...) Cei trei F. – foamea, frigul, frica. Cu nici cea mai modestă dorinţă de a face gazetărie".

Ca unul din cei 40 de redactori ai secţiei "scrisori" a "Scânteii", autorul jurnalului se dedă, cum mărturiseşte, unor "lungi exerciţii de dedublare", joacă totul pe cartea modestiei şi insignifianţei, altceva neurmărind decât izolarea (în condiţiile date), anularea de sine, la suprafaţă, pentru a putea, în orice clipă disponibilă, să scrie ce avea de scris. Acceptă să apară în ochii colegilor drept un tip şters, îi admiră de departe pe scriitorii-vedetă ai "Scânteii" (Nicuţă Tănase, Ilie Purcaru, Gh. Vlad, Manole Auneanu, C. Chiriţă, spre a nu mai vorbi de maestrul V.Em. Galan), îşi îndeplineşte atribuţiile conştiincios dar niciodată cu prea mult zel, spre a nu forţa vreun urcuş în ierarhia redacţională. Fericit cu adevărat este numai în camera sa de scris, pe care şi-o amenajase în subsolul igrasios al imobilului din Ana Ipătescu, unde domicilia şi unde şi eu, pe vremuri, l-am vizitat. "Tot ce se află dincolo de aceşti pereţi nu mă interesează. Se petrec, afară, evenimente ce se pretind importante, le prind mişcarea dintr-o margine de ziar, din frânturile captate prin radio (...) Mă privesc prea puţin". Venirea lui Klam la conducerea ziarului îi schimbă însă lui M.H.S. acest statut al izolării şi insignifianţei, construit cu migală, vreme de 19 ani. Omul ideilor noi, al reformării stilului gazetăresc, protagonistul deschiderii ideologice (tot el va fi, peste puţină vreme, şi al închiderii) descoperă în obscurul redactor de la "scrişori" un om de valoare (ceea ce şi era!). Îl transferă la secţia culturală, iar când este numit secretar al C.C., comandant al "frontului ideologic", îl trage după el şi pe M.H.S. ca şef de cabinet. De ce l-a urmat pe Klamp la Comitetul Central ne-o spune autorul fără a se menaja cât de cât: "din tâmpita mea convingere că nu se poate spune nu". Ciudat este însă că după trecerea în noua muncă nu i se mai cere să facă nimic, nu e consultat în nici o privinţă, Klam nu-i cere niciodată părerea, de fapt nu-i mai dă nici o atenţie, deşi, prin funcţie, M.H.S. îi era, zice-se, consilier. Dar nu i se cere nici un consiliu şi nimic altceva, primeşte ineficient audienţe şi nu rezolvă decât două-trei cazuri de cereri de paşapoarte prin intervenţii cărora li se dă curs pentru că suna de la cabinet. Iarăşi are timp de scris, dar e o complacere într-o situaţie echivocă pe care, în jurnal, autorul nu ezită să o califice drept laşitate ("laşitatea de care nu duc lipsă"), drept frică de Klam, drept moliciune a "oaselor morale". Altă obligaţie decât să nu facă nimic nu are în "kafkiana instituţie" şi se poate spune că, atât la figurat cât şi la propriu, M.H.S. este, în acele împrejurări, un "uitat de Dumnezeu". Aceasta până în ajunul tezelor pro-chineze din iulie 1971, pregătite de Klam în cabinetul său în timp ce şeful de cabinet habar nu are ce se întâmplă, aflând numai, chiar în ajunul lansării acelor teze ale minirevoluţiei noastre culturale, că a fost şi el eliberat din funcţie.

Lipsei de curaj de atunci îi corespunde curajul autorului de a fi sincer şi necruţător cu sine în evaluarea propriilor fapte, lăsând mărturie scrisă, chiar în acel timp, despre temerile şi abdicările sale. Este un conformism social şi moral mărturisit, asumat, compensat, măcar în parte, nu doar prin faptul mărturisirii, dar şi prin acela că a făcut posibilă scrierea poate a celei mai neconformiste opere literare din ultimele decenii, îndrăzneaţă, revoluţionară, distrugătoare a nenumărate clişee.

Să spun ceva, în încheiere, şi despre farmecul acestui jurnal, scăpărând de observaţii spirituale, acide, incisive, de calambururi onomastice pline de haz ("Offset Crohmălniceanu" etc.), bogate în memorabile portrete şi în expresive formulări paradoxale cum peste tot întâlnim, de altfel, în literatura acestui "papirofag" impenitent. Uneori este derutant, nu ştii dacă glumeşte sau dacă l-ai prins cu o inexplicabilă eroare, ca atunci când susţine (la p. 177), că Stalin i-ar fi cerut lui Mussorgski să scrie "acea catastrofă de *Balada Purecelui*", "pentru a ascuţi lupta de clasă". Stalin să-i fi cerut ceva lui Mussorgski? Nu că n-ar fi îndrăznit, dar avea numai doi ani când murea compozitorul rus. E, probabil, o glumă din soiul acelora prin care, spunându-le, îi lăsa în perplexitate pe foştii colegi de redacţie de la secţia "scrisori". Jurnalul acum apărut îl exprimă sub aproape toate înfăţişările pe acest atât de original scriitor român contemporan, adeseori şocant şi enigmatic. ■




Mircea Horia Simionescu, *Febra*, file de jurnal, 1963-1971, Editura Vitruviu, Bucureşti, 1998, 408 p., 36.000 lei.

## Cărţi primite la redacţie

◆ Mircea Vulcănescu, *Prolegomene sociologice la satul românesc*, ediţie îngrijită de Marin Diaconu, Editura Eminescu, Bucureşti, 1997, 376 p., 10.608 lei

◆ Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, reeditare, Editura Eminescu, Bucureşti, 1997, 510 p., 9.945 lei.

◆ Cornel Regman, *Întâlniri cu clasicii*, studii, Editura Eminescu, Bucureşti, 1998, 268 p.

◆ George Bălan, *Via meditativa*, Întâlnirea cu noi înşine, eseu, Editura Eminescu, Bucureşti, 1997, 248 p., 9.282 lei.

◆ Ana Diculescu, *Poeme*, Editura Eminescu, colecţia "Amphion", Bucureşti, 1998, 92 p.

◆ Ioan Adam, *Inelele lui Saturn*, istorie literară, Editura Albatros, Bucureşti, 1998, 370 p.

◆ Florin Şlapac, *Salonul refuzaţilor*, proză scurtă, Editura Ex Ponto, Constanţa, 1998, 138 p.

◆ Ştefan Berciu, *Capcană pentru dublură*, roman, Fundaţia Culturală "Rampa şi ecranul", Bucureşti, 1998, 208 p.

◆ Simona Kiselevski, *Când stelele mor*, roman, cuvânt înainte de Dan Cristea, Fundaţia Culturală "Rampa şi ecranul", Bucureşti, 1998, 344 p., 10.000 lei

◆ Ovidiu Dunăreanu, *Convorbiri pontice*, interviuri apărute în "Tomis" în perioada 1990-1997, Editura Ex Ponto, Constanţa, 1998, 210 p., 18.700 lei.

◆ Alis Cristian, *Etos românesc şi sacrificiu*, eseu, Editura Eminescu, Bucureşti, 1998, 190 p.

◆ Kocsis Fanciskó, *Umbrele profetului*, debut în poezie, Editura Tavis, Tîrgu-Mureş, 1998, 80 p.

◆ Paul Sava, *Lacrimi uscate*, poezii, cuvânt înainte de Valeriu Anania, ediţie îngrijită de Valeriu Râpeanu, Editura 100+1 Gramar, Bucureşti, 1998, 160 p.

◆ Ştefan Vida Marinescu, *Proba transparenţei*, eseuri & "reacţii critice", Editura Euro – Vida M, Bucureşti, 1998, 152 p., 11.500 lei.

◆ P.P. Stănescu, *Eternul cântec*, poezii, culegere postumă alcătuită şi publicată de A. P. Stansen, ilustraţii de Janette Elena Stansen, Denver, Colorado, USA, 1997.

# SONETELE LUI V. VOICULESCU

**CRONICA LITERARĂ**

*de Gheorghe Grigurcu*

*ULTIMELE sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară* constituie capodopera lui V. Voiculescu.

Avem motive a crede că producția în cauză a luat naștere dintr-un impact al autorului său cu sine, *id est* dintr-un imbold presant de autodepășire, dintr-un act dificil de lăuntrică disciplinare, într-o direcție dată. Mai întîi, sub raport intelectual. V. Voiculescu a slujit multă vreme o inspirație rustică, o ruminare psihică și lingvistică a tradiției românești, într-o viziune pe care Tudor Vianu o numește „un adevărat panpastoralism": „Metaforele ei asimilează toate aspectele universului văzut și chiar realitățile morale cu înfățișări ale îndeletnicirii pastorale, cu veșmintele, uneltele și ființele cu care se înconjoară ciobanii". Dar, de la un punct, poetul năzuiește la o schimbare. Marcată de volumul *Destin* (1933), ea are ca finalitate intelectualizarea discursului liric, în consonanță, desigur, cu un context literar în care se consuma triumful lui Valéry, se întrona modelul Ion Barbu, iar „poezia pură" și „ermetismul" deveniseră concepte curente. În conștiința oarecum reflexă, aburită de o satisfacție elementară a trudei asupra unei materii dure, a scriitorului, se trezește artizanul lucid, în sens valéryan. Faurul cerebral, *poeta artifex*, care (tot în virtutea ambianței primare, „ciobănești") năzuiește a-și înlocui efortul ce și-l resimte încă muscular cu unul sublimat. Și nu fără succes, așa cum a remarcat Vladimir Streinu, care i-a găsit măgulitoare tangențe cu autorul *Tinerei Parce*, ca și cu cel al *Herodiadei*. Iată o mărturie de atelier a poetului: „Ce greu ajută însă graiul nostru pentru o poezie lucidă și abstractă, cu imagini din lumea spirituală. Lucrezi ca într-un material tare, ca într-o piatră, urmărind vinele mai slabe, pe care vrei să le scobești, și nu ești stăpîn pe ceea ce vrei să faci, ci ca într-o migală de camee capriciile limbii îți impun figura desenului poeziei. Această limbă admirabilă trebuie mereu lucrată, mlădiată,subțiată, intelectualizată, cu orice risc (nu pentru ea risc, ci pentru scriitor). Nu au dreptate cei ce vor să o ție în loc, să o păstreze, cît ar fi ea de îmbălsămată, ca pe niște moaște neatinse. Eu pînă acum am fost cioban și am scris ciobănește, cu belșug de material. Acum vreau să fiu intelectual și să mă strădui să torn cugetul într-o formă pe care limba cu mare luptă mi-o dă și încă cu zgîrcenie". Aci rezidă dispoziția din care s-au ivit și *Ultimele sonete închipuite*... Cerebralizarea își anexează un tipar ferm: sonetul, și o paradigmă ilustrisimă: Shakespeare. Se află aci un amestec de mulțumire de sine și smerenie, de maturitate și ingenuitate. Ajuns la piscul carierei sale creatoare, bardul nu evită genuflexiunea în fața marelui Will, tratat ca o divinitate, și nici postura unei umilințe de începător, tulburătoare precum izvorul de artă pururi egal cu sine: „De-am tălmăcit cu umbre lumina ta regească,/ De lacrimi, ca și ochii, mi-s versurile ude./ Te-am îngînat ca pruncul ce-nvață să vorbească/ Și-n rîvna-i scîlciază cuvintele ce-aude".

Sub raport spiritual, *Ultimele sonete închipuite*... semnifică situarea autorului lor sub zodia complicată a Erosului de tip occidental. Îl putem caracteriza succint, recurgînd la cunoscutul eseu al lui Denis de Rougemont, *L'Amour et L'Occident*. Conform gînditorului helvet, iubirea europeanului este o pasiune nefastă („pasiunea iubirii înseamnă, în realitate, o nenorocire"), întrucît reprezintă încercarea de-a depăși un obstacol de nedepășit. Ea urmează o cale fatal obstaculată. Legată de moarte, iubirea nu e decît o zbatere deznădăjduită în fața unui prag pe care, neputîndu-l trece, îl transfigurează în imaginar: „Fericirea îndrăgostiților ne emoționează doar pentru că așteaptă nenorocirea care stă la pîndă". Din intuiția acestei nenorociri își trage sevele întreaga literatură apuseană pe temă erotică: „Iubirea fericită nu a intrat în istorie. Nu s-au scris romane decît despre iubirea fatală, adică despre iubirea amenințată și condamnată chiar de viață. Înălțătoare, în lirica occidentală, nu este nici plăcerea simțurilor, nici pacea fecundă a cuplului. Mai degrabă este *pasiunea* iubirii decît iubirea împlinită. Iar pasiunea înseamnă suferință. Iată ideea principală". La polul opus, se găsește iubirea împlinită a orientalului, care se contopește cu obiectul său, fără complicații ale spiritului, desconsiderînd vana agitație pasională: „Observăm că în Orient (...) și în Grecia din vremea lui Platon iubirea omenească este concepută de cele mai multe ori ca plăcere, ca simplă voluptate fizică. Iar pasiunea – în sens tragic și chinuitor – nu numai că este rar întîlnită, ba chiar este disprețuită de morala curentă, ca fiind o boală agitată. «Unii cred că este un fel de turbare...»". În fond, cele două spețe de iubire s-ar putea explica prin concepțiile religioase ce stau la originea lor. În timp ce orientalul contestă diversitatea înfățișărilor lumii, preconizînd topirea formelor particulare în Unul veșnic și impersonal, occidentalul consideră că între om și divinitate se deschide o prăpastie, funcționează, după cum zice Kierkegaard, „o diferență calitativă infinită". Dacă, în primul caz, Erosul e modelat de contopirea cu celălalt, de dizolvarea ființei în unitatea ei primordială, în cel de-al doilea e stigmatizat de diferența dintre cele două sexe ca de-o infirmitate metafizică.

Putem regăsi cu suficientă fidelitate o asemenea mentalitate în substanța operei de apogeu a lui V. Voiculescu. Poetul nostru cîntă iubirea ca pe-o sorginte de chinuri și dureri, de otrăvuri. O infernalizează într-o manieră proprie categoriei de *poètes maudits*: „Dintre atîtea chinuri, venite-asuprămi hoarde,/ Păstrez dureri de care nu pot să mă despart;/ Tot sufletul mi-e-n ele, ca sunetul în coarde/ Ce încă vii vibrează vioara cînd s-a spart./ Ca viermele mătasei țesusem ne-ncetat/ În jurul tău un magic cocon de poezie;/ Tu, strălucitul flutur, l-ai rupt și ai zburat/ Din gingașa-nchisoare păzit cu gelozie./ Și astăzi, mari otrăvuri cu care m-am deprins,/ Disprețul tău, trădarea îmi sînt trebuitoare;/ Intrate-adînc în carne-mi, țin viața de învins,/ Cît lipsa lor mi-ar fi și mai ucigătoare,/ Căci ele, printr-o vrajă, sînt înseși răsturnate;/ Iubirea și credința, pe dos și blestemate". Înstrăinată, femeia adorată nu e o ființă, ci un receptacol al simțirii erotice, astfel cum făptura omenească nu e decît un potir care se umple cu harul divin: „Și nu mai ești de-acum trupească o făptură,/ Ci un potir de unde sug viața și strîng mir". Între femeie și bărbatul îndrăgostit se țese o rețea de dizarmonii, pe care bărbatul încearcă a le reduce prin prestigiul „duhului", al „geniului": „Din clarul miez al vîrstei rîd tinereții tale, / Trufașa-ți frumusețe în față o privesc/ Și ochilor tăi, aștri tulburători de cale,/ Opun intensu-mi geniu în care se topesc./ Mă-nfățișez cu duhul, nu te sărut pe gură,/ Plecat ca peste-o floare, te pup și te respir...". Iubirea nu e o păpușă, o toană sau un ornament, nu e o stare ludică, ci una grav existențială, care pretinde sacrificii grele: o dezalcătuire a firii celui ce iubește spre a i se substitui cu mirajul său bivalent, divin-demonic, vital-letal. Experiența erotică evocă moartea, bezna, iarăși otrava. Între subiectul și obiectul iubirii există o relație de incompatibilitate abruptă, ca de la întuneric la lumină, ceea ce îl determină pe cel dintîi a-l reconstitui pe cel de-al doilea după chipul și asemănarea afectului său abisal, înzestrîndu-l cu rafinata polisemie a „adîncului cu zeci de fețe", și, în final, învățîndu-l cu „zborul în slavă", ca o condiție a pieirii: „Mă uit cum cade noaptea, aluzie la moarte,/ Și lumea-și cată duhul în lămpile aprinse;/ Reintră în vis viața, pătrunde de departe,/ Ca o mireasă, somnul, în cărnurile stinse,/ Eu stau mereu în beznă: lumina mea-i la tine/ Și ochii mei o alta nu vor să mai primească./ Cum iroseşti aiurea plăcerile divine?/ Nu ți-a rămas o urmă de cuget să-ți șoptească/ Cum dragostea-mi, mai mare ca veșnica natură,/ Ți-a zămislit adîncul din nou, în zeci de fețe?/ M-am despoiat de taină, de-nalta-nvestitură,/ Ca să-ți îmbrac unica și goala-ți frumusețe;/ Te-am învățat iubirea, semețul zbor de slavă,/ Să pier ca scorpionul de propria-mi otravă". Iubirea nu e decît „ultima viață", grandioasa poartă a sfîrșitului: „Știu și-o voiesc; aceasta mi-e ultima viață.../ Nu mai renasc de-acum, căci iată, te-am găsit./ Deschizi eternitatea: în pacea ei măreață/ Se-ncheie rătăcirea-mi c-un glorios sfîrșit".

Se cuvine relevată incorporarea în discursul, intelectualizat prin voință, al lui V. Voiculescu a cîtorva mituri de natură a potența conflictul ce-i nutrește lirismul, provocat, așa cum am văzut, de alteritatea dintre bărbat și femeie. Astfel titanismul care indică poftele telurice, răzvrătite împotriva spiritului, dar și energiile sufletului ce se opun spiritualității pacificatoare. E drept că putem vorbi aci și de un reziduu al revoltei ancestrale, țărănești, a ceea ce Arghezi, mereu prezent în filigran, numește „îndreptățirea ramurei obscure": „Nu-mi cerceta obîrșia, ce ține-n seamă soiul,/ Gusti fructul, nu tulpina, chiar aur de-ar părea.../ Strămoși-mi, după nume au învîrtit țepoiul,/ Eu mînuiesc azi pana, de mii de ori mai grea". Sau această paralelă de forță leonină: „Te miri că nu scot gheara să-mi sfîșii bîrfitorii?/ Unde-ai văzut tu leul vînînd gîndaci sau poame?/ Poetul sare lacom asupra naltei glorii,/ Cum răbdătoarea-i carne s-aline sacra foame./ Și eu am alergat-o-n pustiul lumii voastre/ Și m-am bătut cu tigrii și șerpii pentru ea./ Am fugărit-o pînă-n capcane și dezastre". Motivul labirintului e abordat spre a desemna greutatea accesului la înfăptuirea iubirii, prin figurarea spațială a unei dificultăți morale: „Iubita mea, ai suflet adînc întortocheat/ – Vast labirint, ascuns sub palatul frumuseții –/ în care-un minotaur domnește nendurat,/ flămînd de duhul slavei și carnea tinereții.../ Mulți îndrăzneți pieiră în tainițe-le-i sumbre,/ Feciori eroici, pradă dați fiarei suverane...". Evident, aci a sugerat și labirintul subiectiv, cu miză inițiatică: Dedalicul tău suflet locaș mi l-am ales/ și jur că niciodată din el n-am să mai ies". Căci sufletul îndrăgostitului e la fel dedalic.

Dar, după cum demonstra Denis de Rougemont, momentele de maximă intensitate din ritualurile iubirii occidentale comportă o latură orientală. Contrariile se atrag. V. Voiculescu confirmă împrejurarea, izbutind uneori a-și înfrînge limitele asumate, a depăși iubirea-obstacol prin extaz. Biruința sa e o transcendență ce-l scapă de balastul temporalității, ajutîndu-l a-și antrena partenera în cîntul său de proslăvire, eliberator: „Iubirea mea se-ntinde în timp, a ta în spațiu;/ Tu patima-ți împrăștii pe-un cîmp fără hotare:/ Amici, cai, pajj, canalii, femei, cîini, prinți... n-ai sațiu!/ În dragostea mea, veacul abia-i o sărutare./ Te-mbrățișez, și-o oră nu-mi descleștează brațul;/ C-un vers îți-așez icoana în piscuri de milenii;/ Vînez eternitatea să ți-o-mpletesc în lațul/ Cununii pentru fruntea răspîntie de genii.../ N-ajunge o viață? A mea prin tine crește;/ Mi-e-o viață clipa în care mă privești,/ Belșug de nemurire surîsu-ți dăruiește,/ Iubirea-mi leonină numai cu ea hrănești:/ Durere, soartă, moarte sînt partea celorlalți,/ Deasupra lor, prin mine, transcenzi și mă înalți". Un sprijin decisiv îi este oferit poetului de însuși meșteșugul său. Precum Macedonski, autorul *Destinului* proclamă efectul alchimic al artei, care, transmutînd materiile, răscumpără Neantul, ca pe-o ofrandă adusă iubirii: „Mi-a trebuit întreaga văpaie-a poeziei/ Cărbunele iubirii să schimb în diamant;/ Dar strălucești de-acuma pe fruntea veșniciei,/ Răscumpărat de-a-pururi obștescului neant.../ Puterea mea e jarul închis ca-n nestemată,/ Ce arde dur și rece-n lăuntricul său joc:/ De la crearea lumii, cu aștrii toți deodată,/ Nu se mai stinge-n mine originarul foc./ E cît un bob, dar ține virtuțile esenței;/ E diamant, ce roade oțel și munți de stei.../ Cu el îți tai fereastra-n pereții existenței,/ Să intre nemurirea cu tot văzduhul ei./ Și-ntrun vîrtej de versuri arzînd diamantine/ Seduc eternitatea, iubite, pentru tine".

Drept o sinteză a aspirației intelectuale și a celei spirituale ce-l animă pe V. Voiculescu în *Ultimele sonete închipuite*..., putem socoti acel text în care între licoarea erotică și forma în care e turnată se instituie un raport mutual avantajos: Erosul e limpezit, decantat în candoarea angelică a formei, iar „tainica lucrare" a sonetului poartă, aidoma unui pocal, lumina „îmbătătorului" spirit exprimat: „Nu mai cunoști această licoare cristalină?/ E dragostea: strivită în teascul greu de chin,/ Dintr-un sonet într-altul am tras-o ca pe-un vin,/ Și vers cu vers, de-a lungul, am limpezit-o, lină./ Ca ochiul unui înger îi este acum candoarea;/ Tumult și spumă, drojdii în drum a lepădat;/ Din cruda fermentare atît a mai păstrat,/ Îmbătătorul spirit, tăria și ardoarea./ De oriunde țîșnește, o rază stă viață:/ La piept strîngînd cu milă amarul nostru ieri./ În tainica-i lucrare iubirea ne învață/ Că e și-o fericire urzită din dureri:/ Potrivnicele-arome zîmbind, în ea le-mbină.../ Pocalul sus... și-nchină: îți torn să bei lumină".

Prezentul comentariu ne-a fost prilejuit de o delicată ediție, în facsimil, a uneia din variantele *Ultimelor sonete închipuite*..., datorată osîrdiei d-nei Simona Cioculescu. Prin mijlocirea acestei cărți bibliofile, versurile voiculesciene se pot oglindi în însuși procesul elaborării, sufletul lor respirînd dimpreună cu cerneala ce le-a întrupat. ■

---

V. Voiculescu: *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducerea imaginară a lui V.V.*, ediție bibliofilă îngrijită de Simona Cioculescu, colecția Manuscriptum, Muzeul Literaturii Române, București, 1998, preț nemenționat.


INSTITUTUL EUROPEAN

Colecția OGLINZI PARALELE

Stephen Fischer-Galați

**România în secolul al XX-lea**

Traducere de Manuela Macarie
Cuvînt înainte de Kurt W. Treptow

Ediția princeps a acestei cărți fundamentale, publicată la New York în 1970 și adoptată ca manual pentru studiu în universitățile americane, a fost, vreme de două decenii, singura sinteză în limba engleză dedicată istoriei românilor din secolul al XX-lea.

Din cuprins: • Democrația anilor '20 • Pierderea identității naționale • „Epoca de aur" a lui Ceaușescu

ISBN 973-586-133-X
264 pag

În pregătire:

Nicholas M. Nagy-Talavera, *Nicolae Iorga* • Walter M. Bacon, *Nicolae Titulescu*

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

# Actualitatea culturală

## FUNDAŢIA PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ–ROMÂNIA
## OPEN SOCIETY FOUNDATION–ROMANIA

anunţă următoarele titluri pe care doreşte să le finanţeze în cadrul colecţiei

**„Cărţi fundamentale ale culturii române“**

- Max Blecher, **„Vizuina luminată“**, **„Întâmplări din irealitatea imediată“**, **„Imini cicatrizate“**, **„Corespondenţă“**;
- C. Dobrogeanu-Gherea, **„Neoiobăgia“**;
- Titu Maiorescu, **„Discursuri parlamentare cu privire asupra desvoltării politice a României sub domnia lui Carol I“** (antologie);
- I.L. Caragiale, **„Corespondenţă. Publicistică“.**

Editurile care doresc să se înscrie în competiţia pentru finanţarea acestor proiecte vor prezenta un dosar care să conţină: **formularul tip** completat (în 2 exemplare), **descrierea proiectului** conform indicaţiilor din formular, incluzând **un calcul financiar detaliat** şi **nominalizarea persoanelor** care vor realiza îngrijirea ediţiei şi prefaţa (prefaţa ttebuie să aibă aproximativ două coli editoriale).

**Criteriile de selecţie vor fi:**

1. calitatea ştiinţifică a ediţiei;
2. realizarea unui tiraj de 4 000 exemplare, în condiţiile unui preţ de vânzare accesibil publicului larg;
3. prestigiul editurii.

Menţionăm că editurile sunt obligate să respecte formula grafică a colecţiei şi că volumele trebuie să fie tipărite înainte de **10 decembrie 1998**.

**Dosarul de înscriere se depune în două exemplare.**

Termenul limită de depunere a dosarelor este **4 septembrie 1998**.

Informaţii suplimentare şi formulare de înscriere se pot obţine de la sediile

Fundaţiei pentru o Societate Deschisă din:

**Bucureşti**: *Calea Victoriei 155, bl. D1, sc. 6, et. 2;* luni-joi: 14.00-17.00, *tel: 01-6597427, 659-1321, fax: 01-3127053, e-mail:info@buc.osf.ro*

**Cluj-Napoca**: *str. Ţebei nr. 21; tel: 064-420480,* luni-joi: 14.00-17.00, *fax: 064-420470, e-mail: info@cluj.osf.ro*

**Iaşi**: *str. Moara de Foc nr. 35, et. 7; tel: 032-252920, 252922,* luni-joi: 14.00-17.00, *fax: 032/252926; e-mail info@iasi.osf.ro*

**Timişoara**: *str. Semenic nr. 10; tel: 056-221470, 221471,* luni-joi: 13.00-16.30, *fax: 056/221469; e-mail info@timis.osf.ro*

**Arad**: *Biroul de informaţii, Bd. Decebal 2-4;* luni-joi: 14.00-18.00, *tel: 057-284000; fax: 057/284000; e-mail ioana@net.ro*

## CALENDAR

27.VII.1881 - a murit *Al.Pelimon* (n.1822)
27.VII.1907 - s-a născut *Lucian Predescu* (m.1983)
27.VII.1921 - s-a născut *Eugen Coşeriu*
27.VII.1925 - s-a născut *Marcel Gafton* (m.1987)
27.VII.1930 - s-a născut *Costache Anton*
27.VII.1930 - s-a născut *Valentina Mândâcanu*
27.VII.1937 - s-a născut *Pan Izverna*
27.VII.1938 - s-a născut *Eugen Zehan*
27.VII.1966 - a murit *Ion Muşlea* (n.1899)
27.VII.1977 - a murit *Ion Dumitrescu* (n. 1914)
27.VII.1983 - a murit *Theodor Balş* (n.1924)

28.VII.1904 - s-a născut *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (m.1984)
28.VII.1932 - s-a născut *Ioan Şerb*
28.VII.1940 - s-a născut *Ion Chiric*
28.VII.1970 - a murit *Aurel P.Bănuţ* (n.1891)
28.VII.1985 - a murit *Valeria Sadoveanu* (n.1907)
28.VII.1991 - a murit *Oltea Alexandru-Epureanu* (n. 1930)

29.VII.1851 - a murit *Ion Catina* (n. 1827)
29.VII.1895 - s-a născut *Victor Ion Popa* (m. 1946)
29.VII.1897 - a murit *Ştefan G. Vîrgolici* (n. 1843)
29.VII.1912 - s-a născut *N. Steinhardt* (m. 1989)
29.VII.1976 - a murit *Octav Dessila* (n. 1894)
29.VII.1992 - a murit *Lucia Demetrius* (n. 1910)
29.VII.1993 - a murit *Nicolae Costenco* (n. 1913)

30.VII.1887 - s-a născut *Franyó Zoltán* (m. 1978)
30.VII.1893 - s-a născut *Mihail Celarianu* (m. 1985)
30.VII.1894 - s-a născut *Păstorel (Al. O.) Teodoreanu* (m. 1964)
30.VII.1918 - s-a născut *Ursula Şchiopu*
30.VII.1935 - s-a născut *Traian Dorgoşan*

31.VII.1910 - s-a născut *Grigore Popa* (m.1994)

1.VIII.1883 - s-a născut *Pan Halippa* (m.1979)
1.VIII.1884 - s-a născut *Florian Cristescu* (m.1949)
1.VIII.1895 - s-a născut *I.Valerian* (m.1980)
1.VIII.1913 - s-a născut *Coca Farago* (m.1974)
1.VIII.1921 - s-a născut *Izsák József*
1.VIII.1927 - s-a născut *Ioan Meiţoiu*
1.VIII.1933 - s-a născut *Constantin Turturică*
1.VIII.1939 - s-a născut *Gheorghe Suciu* (m. 1995)
1.VIII.1939 - s-a născut *Al.Covaci*
1.VIII.1943 - s-a născut *Radu Cange*
1.VIII.1948 - s-a născut *Titus Vîjeu*

2.VIII.1808 - s-a născut *Simion Bărnuţiu* (m.1864)
2.VIII.1915 - s-a născut *Gellu Naum*
2.VIII.1927 - s-a născut *Gertrud Gregor-Chiriţă*
2.VIII.1928 - s-a născut *Cornel Bozbici*
2.VIII.1928 - s-a născut *Veronica Şuteu*
2.VIII.1937 - a murit *Pavel Dan* (n.1907)
2.VIII.1950 s-a născut *Val Condurache*

3.VIII.1927 - s-a născut *Beke Gyorgy*
3.VIII.1932 - s-a născut *Ion Pascadi* (m.1979)
3.VIII.1943 - s-a născut *Cornel Ungureanu*
3.VIII.1943 - s-a născut *Aurel Turcuş*

4.VIII.1889 - a murit *Veronica Micle* (n.1850)
4.VIII.1908 - s-a născut *Sidonia Drăguşanu* (m.1971)
4.VIII.1915 - s-a născut *C.S.Anderco* (m.1975)
4.VIII.1931 - s-a născut *Nicolae Ciobanu* (m.1987)
4.VIII.1941 - s-a născut *Cezar Ivănescu*

5.VIII.1867 - s-a născut *Iuliu Valaori* (m.1936)
5.VIII.1922 - s-a născut *Marin Preda* (m.1980)
5.VIII.1923 - s-a născut *Suzana Delciu*
5.VIII.1926 - s-a născut *Gheorghe Bejancu*
5.VIII.1929 - s-a născut *Hajdu Gyözo*
5.VIII.1937 - s-a născut *Viorel Cacoveanu*

***Primim***

## „Scriitorii nu trebuie să facă politică“

La 2 decembrie a.c. împlinesc 50 de ani (ştiu că iar nu-mi va apărea data în calendarul „României literare“!) şi ca orice scriitor ce se respectă vreau să trec în revistă tot ce am făcut mai bine în ultimii, să-i zicem, zece ani. Sfatul cel mai constant a fost: nu te înscrie în nici un partid, nu fă politică! Am încercat să-l urmez întru totul, mai ales că în 1970 sunt dat afară din UTC din cauza unui Crăciun fabulos, când studenţii de la Drept au ripostat la termenul „Sărbători legale“. Rămas fără colegi, am încercat să scriu. În 1988 scot din ţară manuscrisul romanului *Scorpionul de Durango*, la întoarcearea din Germania sunt „reperat“, dus la Rahova, închis. Mi se răvăşeşte casa, mi se iau cărţile, sunt constipat, mă hrănesc numai cu cafea. Colonelul Dima îmi spune să-mi văd de treabă, să nu mă ocup de politică. Ies din arest, mă întâlnesc cu Angela Marinescu pe aeroport, pleca în străinătate cu manifestul tinerilor scriitori, vrea să semnez şi eu. Dar eu am o ditamai cartea la Europa Liberă! Ea nu ştie. Vin împuşcăturile, vine Revoluţia! Ies cu Traian T. Coşovei la televiziune. Pe program apar tot felul de mutre. Ne scârbim, fugim acasă. A doua zi participăm la şedinţa furtunoasă de la Uniune, cu Dinescu bătând cu pumnul în masă şi cu D.R.P. retrăgându-se discret. Mircea ne spune că scriitorii vor deveni, mai degrabă ziarişti. Ăsta-i viitorul nostru. Nu o să fac politică, îmi zic. Trec pe la Arcul de Triumf: e coadă la ţărănişti. Se înscrie tot felul de lume, mă înscriu şi eu. Ies de la ţărănişti, sunt buzunărit de revoluţionarii care caută arme. 1990. Apare Eugen Simion pe post şi ne învaţă să nu facem politică, să scriem (aştept de vreo nouă ani o capodoperă-două de la el). Se repede şi Marin Sorescu. Între timp s-au consumat vreo două atentate, nereuşite, împotriva lui Rushdie. Plec în Italia. La Academia di Romania – lume dubioasă. La ambasadă este fugit ambasadorul. Am ceva studii în Drept, de ce nu aş suplini... Stau câteva zile – vin români care vor să dea „relaţii“ americanilor. Mă întâlnesc cu Coriolan Babeţi, este ministru în guvern. Un italian este gata să ne asasineze cu boala vitezei. Mai bine să-mi văd de scris. În ţară mă întâlnesc cu un prieten care vrea să aducă ajutoare pentru PNŢCD: nişte telefoane şi maşini de bătut din Germania. Intrăm la Coposu pe 11 iunie. Două zile mai târziu darurile noastre sunt aruncate pe geam de mineri. Aflu că Llosa vrea să participe iar la alegerile prezidenţiale. Goana după Rushdie s-a mai calmat. 1991. Îmi apare *Scorpionul de Durango* în româneşte la Ed. Militară. Intru în top cu cartea. 100.000 de exemplare se epuizează repede. Cu drepturile de autor îmi cumpăr o garsonieră. Deci, nu trebuie să faci politică, să simţi şi să trăieşti ca un scriitor. Intervine criza hârtiei. Este demascat Sadoveanu, că nu l-a graţiat pe un amărât de ţăran. Eugen Simion, Marin Sorescu, Romulus Vulpescu... ne îndeamnă să ne vedem de treabă, să aşternem pe hârtie. 1992. Romanul *Cloaca* îmi apare în 1.000 de exemplare. În anul următor, scot şi al doilea roman despre Iliescu – *La coadă la mortadella*. Nu ştiu ce am cu acest om, mă urăsc când mă uit la el. Criticii Alex. Ştefănescu şi Andreea Deciu îmi reproşează că l-am transformat pe kermit într-un personaj. Scriitorul Mircea Nedelciu, care mi-a prezentat cartea la Palatul Elisabeta, îmi mărturiseşte că ar fi dorit-o mai groasă. Or, eu nu fac politică. La TV, Mircea Dinescu ne arată cum se face o revoluţie urcându-te pe un stâlp. Salman Rushdie nu mai e aşa de fugărit. Marin Sorescu devine între timp ministru. Eugen Simion scrie mai departe, spre disperarea mea. Vin minerii, pleacă Roman. Sunt contactat de Ion Raţiu, să scoatem o carte de interviuri: *În aşteptarea redeşteptării*, apare în 1994. Eu, care nu fac politică, sunt uluit când văd la lansare zeci de ţărănişti în jurul nostru. Revista „România literară“, care este, mai era vorbă!, o revistă literară, scrie un articol elogios la adresa lui Ion Raţiu. Rămân mirat. De atunci mai scot două cărţi cu tiraje de câte 2.000 de exemplare. Ulici îşi face partid. Florică Iaru s-a retras de la Alianţa Civică (el, care m-a dus într-o seară a anului 1990 la un cinematograf pe Moşilor, să constituim o organizaţie...). Rushdie e tot interzis. Cu toate acestea în 1998 mi se tipăreşte a doua ediţie la *Scorpionul de Durango*, singura mea carte politică. Primesc felicitări de la primarul localităţii Durango, Colorado 81301–5109 U.S.A. Aflu că personajul meu, Roc Petrovici, fost mare schior, este mort din 1993 într-o... scufundare acvatică. Se întorsese în Slovenia, să facă politică. Mircea Nedelciu demonstrează la Târgul de carte împotriva penuriei de vize de la ambasada franceză. Fănuş Neagu trece pe planul doi al PDSR. *Cartea neagră a comunismului* este blocată în Franţa. Lista lui Sava trece la PRO TV. Eu plec la tratament în Germania (august 1998) şi îmi aştept nota comemorativă din „România literară“, în 2 decembrie...

...Şi cu toate acestea, le-aş da un sfat sănătos tinerilor scriitori: nu vă hazardaţi în politică! Scrieţi, scrieţi într-una!

**Dan Bogdan**

**DIAGONALE**

*de Monica Lovinescu*

# Asimetria indulgenței

FĂURITOR de formule fericite „est-etic", Timothy Garton Ash preia de data aceasta o sintagmă a scriitorului britanic Ferdinand Mount, „asimetria indulgenței" spre a analiza ceea ce el numește „unul din fenomenele cele mai uimitoare și mai nocive ale vremii noastre": tratamentul diferențiat aplicat în prezent celor două totalitarisme ale secolului XX. În timp ce pentru nazism se înregistrează o hyperamnezie, comunismul beneficiază de o amnezie interesantă.

Contrastul a devenit și mai evident prin scandalul ce a întâmpinat în Franța apariția *Cărții negre a comunismului* (disponibilă acum și cititorilor români în traducere). De fapt, după unii, printre care tocmai Timothy Garton Ash, sau Bukovski, dezbaterea de-abia ar începe; *Cartea neagră* reprezentând doar un prim pas.

Că este așa ne-o dovedește și atenția acordată de una din cele mai prestigioase reviste de politologie din Franța, *Commentaire*, întemeiată de Raymond Aron. Plecând de la discursul academic al lui Alain Besançon pentru primirea sa la Institutul Franței – pe tema semnului de egalitate absolută și negativă ce trebuie pus într nazism și comunism, revista a constituit în trei numere consecutive un dosar despre *Comunism – Memorie uitare*. În contribuțiile lor, cei mai de seamă istorici contemporani ai fenomenului comunist (și nu doar francezi, deoarece găsim aici cele două mari nume de referință din Statele Unite, Martin Malia și Richard Pipes), aprobând în general concluziile lui Besançon, propun și ei explicații pentru această disociere absolută ce sfidează adevărul și Istoria.

ÎN ULTIMUL număr al revistei, cel de pe vară (la el mă voi opri mai întâi), Vladimir Bukovski, disidentul rus îndârjit în demistificări, vede pur și simplu în faptul că „cea mai mare crimă a istoriei, comunismul" n-a fost judecată, o dovadă a neîncheierii războiului rece. Cât despre criza mondială a socialismului ea s-ar afla, după el, în plină desfășurare tocmai acum când socialiștii europeni par a se instala mai pretutindeni la putere. Într-o paranteză fie spus, în Franța nu doar socialiștii, ci și comuniștii (e drept blânzi ca niște mieluței) se și află la putere, iar primul ministru socialist în fața bilanțului de măceluri comuniste din *Cartea neagră* îndrăznește să se și mândrească cu prezența lor în guvern. Pentru Bukovski, socialiștii occidentali aparțin aceleiași clase de nomenclaturiști ce domină în Rusia și în câteva țări est-europene. Iar dacă găsim identificarea exagerată – eu îmi îngădui s-o găsesc – nu trebuie să uităm că Bukovski are toate motivele de a se afla pe pragul exasperării: cartea sa, *Judecată la Moscova*, bazată pe documentele Comitetului Central de la Moscova, a fost înghițită de un quasi-complot al tăcerii orchestrate – cel puțin în Franța – de toți cei interesați să nu se poată dovedi că, ridicând în slăvi Uniunea Sovietică, pe Lenin, Stalin și Mao, au contribuit la asasinarea a o sută de milioane de victime.

Nu mai puțin ferm, dar mai nuanțat, T.G. Ash înlocuiește anatema (atât de justificată dealtminteri) prin analiză. Cum Diavolul tradiției creștine a dispărut de pe cerul secolului XX, el a fost înlocuit cu Hitler devenit paradigma Răului absolut. De ce nu cu Leniin, cu Stalin, sau Mao? Deoarece comuniștii pot să pretindă – și pentru unii dintre ei așa a și fost – că au slujit un ideal, o utopie universalistă, pe când naziștii nu dispuneau decât de o doctrină a hegemoniei rasiale. Ceea ce, adaugă imediat autorul, nu poate influența judecata morală: ea trebuie să fie aceeași pentru cele două sisteme.

ASUPRA acestei diferențe insistă și Leszek Kolakovski susținând că nazismul, expunându-și pe față doctrina, n-avea voie să se prefacă, pe când sistemul comunist a reprezentat „minciuna monumentală a secolului nostru". În ceea ce privește elanul inițial, Kolakovski, ca mai toți cei direct implicați, îi cercetează rădăcinile de idealism și motivările de ruptură ce ar arăta că timpul a dat dreptate lui Silone care nu excludea ca „lupta finală să se dea între comuniști și foști comuniști". Ceea ce evident și parțial s-a și întâmplat, cei mai virulenți demistificatori ai comunismului fiind la debuturile lor membrii de partid: Boris Souvarine, Koestler, Besançon, François Furet, Anne Kriegel, pentru a cita doar câteva nume fără de care istoria comunismului n-ar fi fost probabil atât de exact decriptată. "Ceea ce nu înseamnă – scrie Kolakovski – că un prizonier pe cale de a muri la Vorkuta avea motive să se considere mai fericit decât cel de la Dachau". În plus, acum se poate lesne constata că producția de cadavre a comunismului (și prin faptul că a durat mai mult, iar în China mai durează încă), este net superioară celei a nazismului. Cum însă numeroși comentatori (începând cu Besançon) au inclus în enumerarea cauzelor acestui tratament diferit și faptul (orbitor și enigmatic) că Estul european n-a făcut, nu face și nu pare a avea gândul să facă un proces al comunismului, Kolakovski își apără Polonia și trecutul, subliniind nu doar diferența dintre ocupația nazistă și cea sovietică, dar și cei vreo zece ani de Solidarnosk de-a lungul cărora s-au descoperit apele ce aveau din păcate să se amestece cam la loc.

DIN Statele Unite, Martin Malia profesor de Istoria Rusiei la Universitatea California din Berkeley, stabilește aceeași diferență în domeniul ideologiei, amintind însă că a ucide din motive umanitare poate fi și mai pervers decât a ucide din simplă sete de exterminare, așa cum au constatat-o unii disidenți ai Răsăritului. În orice caz, în materie de măceluri nu există vreo deosebire morală între cele două mari regimuri bazate pe crimă din secolul nostru. De fapt, conchide Malia îndreptându-și privirea asupra situației prezente, dezbaterea nu este morală, ci strict politică, încadrându-se în războiul mocnit între stânga și dreapta din Occidentul opulent, dar suferind de a nu-și putea pune în aplicare principiile egalitare la care a subscris. De aici – socotește Malia – refuzul stângii de a egaliza Gulagul cu Auschwitz, de aici și datoria (exprimată în termeni evident mai puțin patetici decât Bukovski) de a continua lupta pentru restabilirea adevărului cu „lunga răbdare" pe care o recomanda Raymond Aron discipolilor săi.

■

**PĂCATELE LIMBII**

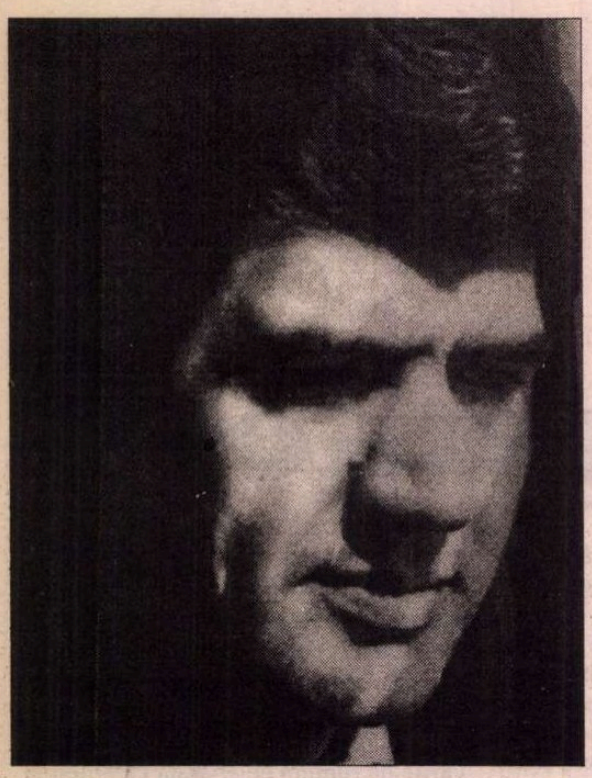
*de Rodica Zafiu*

## Schimbări de nume

UN ARTICOL publicat de curînd în *Rivista Italiana di Onomastica* (nr. 1, 1998) prezintă interes și pentru limba română: pe de o parte, prin metoda și tipul de cercetare, care permit comparații interlingvistice, pe de altă parte, chiar prin aducerea în discuție a unor nume românești. Autorul, Enzo Caffarelli, prezintă și analizează schimbările actuale de prenume în Italia, reflectate de anunțurile oficiale publicate între 1994 și 1996. În măsura în care anunțurile cuprind informații precise (despre vîrsta, locul de origine și locul de rezidență al persoanelor care cer să-și modifice prenumele) și mai ales cînd sînt formulate și motivațiile cererilor de schimbare, materialul oferă date onomastice și sociolingvistice foarte interesante. Dar, chiar și atunci cînd motivațiile lipsesc, din frecvența unor modificări se pot cel puțin deduce anumite tendințe actuale, oscilînd între adoptarea numelor la modă și renunțarea la cele excesiv de excentrice. Numele românești apar (cu excepția singurului recunoscut ca un "export" reușit, probabil prin traducerile de basme, *Ileana*) mai ales în discuția privitoare la schimbarea, de către părinții italieni, a numelor unor copii de origine română adoptați. Exemplele nu sînt atît de numeroase încît să permită stabilirea unor reguli sau tendințe, dar merită atenție. Evident, cauzele schimbărilor de nume pot fi multiple: intră în discuție moda, prestigiul social, eufonia, valoarea simbolică, afectivă, magică, religioasă, relațiile de familie, preferințele individuale (domeniul cel mai incontrolabil) etc. În cazul adopțiilor, rațiunile psihologice și sociologice se complică, în funcție de dorința noilor părinți de a menține sau nu legătura copiilor cu familia și/sau cu spațiul de origine, de a le facilita integrarea sau de a-i individualiza prin exotism onomastic. Așa cum arată autorul articolului, și tipurile de modificare sînt foarte diferite: ele variază - de la modificări minimale la substituții radicale, multe opțiuni fiind doar pendulări între nume și un hipocoristic sau o variantă (grafică, fonetică) a sa. Adesea sînt modificate prenumele multiple, fie prin eliminare sau adăugare, fie prin simpla permutare a elementelor. S-a observat că de multe ori substituirea se face păstrîndu-se o oarecare legătură cu numele inițial: există un început asemănător, simple similitudini sonore sau veritabile jocuri anagramatice. Între numele copiilor de origine română citate în text, unele ar fi fost, în mod evident, greu de pronunțat și de integrat în noul mediu lingvistic: numele *Lăcrămioara* e înlocuit o dată cu *Benedetta,* o dată cu *Marta.* Chiar dacă nu e nepronunțabil, și numele *Doina,* mai neobișnuit,devine *Dorina.* Nume care în română apar ca puternic marcate de "latinitate" sînt schimbate cu unele mai frecvente astăzi în spațiul de adopție (și aparținînd calendarului creștin): un *Ovidiu* devine *Francesco,* o *Lavinia* se schimbă în *Lucia, Tiberiu* e transformat în *Tiberio Maria.* Într-un caz, un nume tipic latin e chiar înlocuit cu unul tipic estic - slav: *Valeriu* devine *Danilo.* Un prenume ca *Fiorentina,* pentru o fetiță romîncă, poate fi rezultatul unei schimbări anterioare sau al unei erori de transcriere; oricum, e surprinzătoare înlocuirea sa cu unul care nu evocă nici onomastica țării de origine, nici pe cea a țării de adopție: *Desirée* (o *Florentina* devine, în schimb, *Jessica*). Evident, istoriile personale ale copiilor și ale familiilor al lămuri ceea ce pare ciudat la o simplă examinare a numelor. Prenumele neromânesc *Tamango,* probabil produs, într-un mediu popular marginal, de pasiunea fotbalistică, e înlocuit de *Daniele.* În unele cazuri e adaptată doar grafia: *Mihaela Violeta* devine *Micaela Violetta,* iar *Nicoleta* e transcris *Nicoletta.*

Investigații asemănătoare se pot face și la noi, pe baza anunțurilor publicate în partea a III-a a *Monitorului oficial.* Observațiile pornind de la acest material merită însă o discuție aparte.

■



# Radu CANGE

## NELINIȘTE

*În apă,*
*umbra mea*
*care simte*
*zbaterea valurilor*

## PE SUB FRUNZIȘ

*Gura îmi dezgolește calea –*
*teacă smulsă de pe stilet*
*și deodată copilăria*
*zburdă goală în apele pe care*
*nu le-am bănuit.*

*Se aude întâmplarea.*

*Pe sub frunziș,*
*pe unde nu ajunge soarele,*
*moartea încearcă*
*să-mi spele picioarele.*

## POEM

*Perfid*
*coboară întunericul*
*pe umerii noștri;*
*... Până când*
*ne înnegrește*
*îngerii.*

## VERS

*Plictisul,*
*acest*
*înger*
*murdar...*

## RÂSETE ÎN INFERN

*Parcă mă aflu*
*într-o mocirlă*
*de gânduri,*
*șopotitoare,*
*gâlgâindă.*
*Într-o țară tristă*
*unde numai*
*nebunii râd,*
*și unde dragostea*
*a fost ucisă,*
*lăsându-ne*
*fără nici o șansă.*

## PATUL DE PĂMÂNT

*Așteptarea –*
*un pat de pământ.*

*Undeva, neștiută,*
*lumina*
*văzându-se pe sine.*

## POEM NEGRU

*Copacul bătrân*
*acumulând în inele*
*vaietele nebunilor;*

*Freamătul crengilor*
*haotic*
*și frunzele răzvrătite*
*parcă*
*alungând primăvara;*
*Va fi zăpadă, rece, frig,*
*iar ziua de mâine*
*va avea pregătită*
*o moarte pentru fiecare.*

## ALUNECÂND

*Lumina sporește*
*viciul zilei.*

*Curând, vom pleca*
*în toamna definitivă,*
*urmăriți de blestemul copacilor.*

*Ne vom strecura,*
*între geniu și nebunie,*
*alunecând, alunecând,*
*pe o lebădă neagră.*

## VAGABOND, DE MÂNĂ CU DUMNEZEU

*Am să plec pe înserat.*
*Deși n-am să ating cerul,*
*mă veți simți pretutindeni,*
*vagabond, de mână cu Dumnezeu,*
*eliberat de vinuri*
*și pângărit de îngeri,*
*în faldurile rochiilor*
*și printre obișnuitele patimi.*
*Am să zăvorăsc în mine*
*doar singurătatea.*

## PE PALATIN

*Pe palatin,*
*de teamă,*
*simt gustul*
*numărat al anilor.*

## POEM NETERMINAT

*De mult,*
*de când sângele*
*s-a răcit în mortul*
*care chiar acum*
*este condus*
*pe strada anonimă*
*unde,*
*nu mai târziu decât ieri,*
*aplauzele furtunoase*
*încercau să ne impună*
*rânjetul ca zâmbet.*

## O STARE

*Palme,*
*pietre aruncate*
*în obrazul purității,*
*sâni însângerați de bastoane...*

*Hohot nebun*
*sufocând libertatea.*

*Și sfidarea care stă la pândă...*

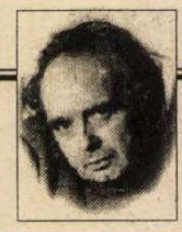
## VERS

*O pasăre*
*lovind cu aripa*
*imaginea*
*unei femei.*

## POVARĂ

*Port în mine*
*o închisoare.*

*Ferestrele*
*și ușa*
*sunt în flăcări.*



## CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

# Caligrafiile aceloraşi cuvinte (I)

***1)***
***Erai atât de frumoasă!***
***Frângeam pentru tine flori largi***
***Umplute cu îngeri de-amiază***
***Ce raze-ndesau în desagi***

***Spre-a merge cu ele-n amurgul***
***Zărit printre casele-adânci.***
***Cu mâna mijlocu-ți strângându-l,***
***Mereu îşi şopteam să nu plângi.***

***Şi sufletul moale, din pieptul***
***Ascuns în fereli de mătasă,***
***În rouă-l topeam pe încetul.***
***Erai atât de frumoasă!***

***2)***
***Mi-ai sosit la uşă ca un înger***
***Cu aripile ascunse-n suflet***
***Şi-ai şoptit din prag atâtea plângeri;***
***Ca să le însemn de-abia mă-ncumet.***

***Mi-ai vorbit de roua ce-ți lovește***
***Gleznele când treci prin ierburi fine***
***Şi de melcii păcătoşi, fireşte,***
***Moi suindu-şi frageda ruşine***

***De pe pulpe-n raiul strâmt şi umed,***
***Blând ferit de rochia-n răsfrângeri.***
***Mi-ai sosit la uşă ca un înger***
***Cu aripile ascunse-n suflet.***

■

## HALUCINAȚIE

*Flăcările*
*lustruind*
*scheletul orașului.*

*Noaptea fuge,*
*dezgolindu-și pulpele*
*de mulatră,*
*sărind peste prăpastia*
*dintre ea*
*și ziua care vine.*

## FEREASTRA

În amintirea poetului
Vasile Petre Fati

*Nu mă mai auzi,*
*ca și cum moartea*
*mi-ar fi desăvârșit cuvântul.*

*Cu privirea*
*speli trupul meu.*

*– Încet, din tine, iarbă verde*
*ridică pustietatea. –*

*În fereastra uitată,*
*se odihnește umbra.*

■

**CRONICA EDIȚIILOR**

*de Z. Ornea*

# Sadoveanu în 1911-1912

EDIȚIA CRITICĂ a operei lui Sadoveanu a fost inaugurată de dl Cornel Simionescu în 1981 și a ajuns, acum, de abia la al 8-lea volum. Reiese, după un calcul aritmetic elementar, că au fost necesari doi ani pentru pregătirea fiecărui volum. E mult asta? E puțin? Oricum am lua-o, ritmul, deși aproape normal sub raportul cadenței, e totuși lent. S-a ajuns, cu acest al optulea volum, la publicarea operei lui Sadoveanu până în 1912. Adică numai nouă ani prodigioși dintr-o creație ce se oprește, departe, tocmai, să zicem, în 1952 când apare capodopera de final *Nicoară Potcoavă*. „Se sparie gândul" când constați cât a mai rămas de publicat în această, de fapt, primă ediție critică din opera lui Sadoveanu ca formulă și realizare. E necesară pentru asta aproape încă o vârstă de om al unui editor. Și dl Cornel Simionescu, editor atent până la infinitul mic, nu este deloc tânăr. Cât va fi în putere va duce această întreprindere acaparantă cu totul până acolo unde destinul îi va îngădui. Oricum, e mult, foarte mult până departe.

Editorul și-a conceput materia ediției pentru anii 1909-1912 ca un ansamblu unitar. Rațiuni tehnico-editoriale au impus segmentarea acestei materii în două volume aparent distincte, deși, păstrând intenția editorului, ele ar fi trebuit să aibă înfățișarea unui singur volum. E o perioadă, în creația lui Sadoveanu, lipsită de reliefuri mai înalte. Totul curge lent, fără strălucirea anilor precedenți. Dar, oricum, cu recoltă literară densă și apar șase cărți (în patru ani) și două broșuri de învățătură pentru țărani. Primele patru cărți au intrat în corpul celui de al șaptelea volum, acestuia, acum apărut, rămânându-i două (*Ultimii mei prieteni* și *Bordeienii*), la care se adaugă amintitele două broșuri. Comparate între ele cele două volume, densitatea literară e mai favorabilă celui dintâi. Dar, și așa, ele poartă semnătura încă de pe atunci foarte prestigioasă a lui Sadoveanu. Iar ediția critică presupune publicarea integrală a tuturor scrierilor, indiferent de valoarea lor estetică intrinsecă. Judecățile de valoare sunt apanajul analiștilor și, oricum, a posteriori. Și așa, s-o spun aici, ediția de *Opere* apărută în 1954 și-a îngăduit necuviința de a cenzura unele dintre aceste scrieri, care, spre meritul exegetului editor care este dl Cornel Simionescu, se restituie acum, apelând la surse originare, în forma lor integrală.

Scriitorul, încă foarte tânăr (în 1910 avea numai 30 de ani) se impusese definitiv de la eclatantul debut din 1904 (cu patru volume deodată). Plecase din București, își *meremetisise* o frumoasă casă și gospodărie la Fălticeni. Avea șapte copii în 1912 (patru i s-au născut între anii 1909-1912), muncind din greu pentru traiul cotidian. În 1909 e director al Teatrului Național din Iași, pe care l-a păstorit, cu mici întreruperi, până în 1916. A fost nevoit , finalmente, să vândă casa de la Fălticeni (la care i-a rămas inima toată viața), cumpărându-și alta la Iași, pe Copou, pe care în anii senectuții a donat-o statului, devenind astăzi casă memorială. Se implicase mult în activitatea breslei scriitoricești, devenind, în 1909, președintele S.S.R chiar la întemeiere. Mai târziu, când politica a pătruns și în această cetate, o abandonează, de vreme ce nu mai putea înfăptui programul pe care îl imaginase. Scria, în ritmul lui, povestiri care apăreau în „Viața Românească" (unde erau bine retribuite) și altele în bucureșteana „Cumpăna", unde era un fel de codirector (revista era scrisă în întregime de Sadoveanu, Anghel, Ilarie Chendi). A scris și câteva piese de teatru, reprezentate, repede abandonând acest gen literar pentru care nu dovedise har. Pe deaspura răspundea, cuviincios, chemărilor lui Spiru Haret, acel extraordinat ministru de instrucție publică, creator al băncilor populare și al Caselor Rurale, cu ajutorul cărora spera să ridice condiția socială a țărănimii, într-o vreme când imensa majoritate a sătenilor era lipsită de pământ în proprietate. Soluția, eficientă, era împroprietărirea. Dar cum această înfăptuire nu era încă posibilă (se va realiza de abia în 1919-1921), Haret se slujea, cu bună credință, de aceste paleative. Sadoveanu fiind foarte sensibil la condiția grea a țăranilor răspundea oricăror chemări ale lui Spiru Haret (a fost și funcționar al Ministerului Instrucțiunii, ocupându-se de activitatea cercurilor culturale sătești, descriindu-le cu umor și obidă în câteva schițe). Broșurile sale *Cum putem scăpa de nevoi și cum putem dobândi pământ* și *Povestiri de petrecere și folos* (ambele din 1910, apărute în editura „Casa Școalelor") sunt scrise, cum spuneam, la solicitarea expresă a lui Spiru Haret. Mai târziu, tocmai în 1942, scriitorul a vorbit despre zădărnicia strădaniei lui Haret. Dar, pentru 1908-1911, la câțiva ani după răscoala din 1907 și când liberalii au prezentat, în parlament, proiectele lor agrare, zbaterea lui Haret, chiar dacă finalmente ineficientă, își avea rostul ei, iar Sadoveanu a înțeles să se alăture acestor patetice chemări.

Din colaborările sale de la *Cumpăna* (1909) una dintre schițe, purtând titlul generic *Reflexiile unui explorator* (acum reproduse integral după textul lui din revistă) stă la geneza volumului *Bordeienii* (1912). În peregrinările sale într-un sat din fostul județ Dorohoi a descoperit o întinsă moșie lucrată cu oameni de strânsură (unii foști pușcăriași, alții dezertori, alții fugiți de lume), locuind în bordeie subpământene, într-o pustietate înfricoșătoare. De aici, mai târziu, în 1911, a început să publice povestiri în „Viața Românească" cu evident liant interior care, cum spuneam, în 1912 a devenit un volum. Fără a fi scriere de primă mărime, gheara leului se simte de îndată efectiv la lectură. De aceea, tocmai a avut parte acest volum de câteva ediții, fiind în ordinea crescătoare a cărților sale, al 19-lea volum. Aici, la Ilișești, pe moșia boierului Jorj Avrămeanu, cu pământ mănos, oamenii trăiesc aproape în sălbăticie, izolați de civilizație, metropola, pe care unii se lăudau a o fi vizitat, e târgul Săveni. Dorohoiul părea o țintă de neatins și mai nimeni, în afara boierului, nu o văzuse. Nu erau sate pe această întinsă moșie. Oamenii, cum spuneam, de strânsură, trăiau, ca în vremurile medievale, în bordeie ce ne amintesc de cele descrise de Dinicu Golescu în celebra sa scriere, din 1826, *Însemnare a călătoriei mele*. Iată, chiar din prima povestire, înfățișarea parcă anistorică a acestor bordeie, unde locuiau lucrătorii țărani ai acestei moșii bogate: „Moș Năstase duse pe Lepădatu în bordeiul lui săpat în pământ. Intră el întâi, coborând; intră după el și drumețul într-o încăpere mică, lipită cu lut și humulită. Într-un colț se ridica un horn; hogeagul lui trecea până la camera de pământ a bordeiului. Pe laturi erau laițe acoperite cu țoluri groase de buci. În fundal o spărtură rotundă, în care era înțepenit și lipit un geam de sticlă, așa de mic încât abia puteai vârî în el ochii și nasul. Lumina cea mare intra prin ușa deschisă... la o vatră, pe un scăunaș, cu trei picioare, sta o fată de douăzeci de ani și se necăjea să aprindă un foc de cincălăi". Ca să fixeze cadrele locului, moș Năstase îi povestește nou venitului: „La noi biserică nu-i, să te duci duminica. Cum am văzut și eu, încolo, pe Siret, și pe la Moldova, nu-i sat fără popă și biserică... Acolo pesemne și oamenii îs altfel. La noi horă nu se face. Când eram băiețandru, am trăit și în alte părți de lume și știu că făceau gospodarii hori... Da' la noi nici nu sunt gospodari... Aici trăiești așa... cum dă Dumnezeu. Și dă, și ea e un suflet... dorește și ea să-și petreacă tinerețile. Da' aici în bordei la mine, ce petrecere poate să aibă?... Aici te sălbăticești..." Și, mai încolo, o surprindere panoramatică a acestei așezări primitive: „Pe o coastă mai prăvălatică, în apropierea curții, stăteau înșirate o mulțime de bordeie. Unele erau clădite ca bordeiele obișnuite, în două ape, acoperite cu pământ; altele erau scurmate în mal și astupate în partea spărturii cu scânduri ori gard de nuiele, peste care era întinsă o lipitură subțire și coșcovă de lut. Fumuri ieșeau din toate cotloanele acestea săpate în pământ. Geamuri mici cât pumnul luceau pe alocuri în bătaia piezișă a soarelui. Nicăieri nu era o împrejmuire. Vitele și porcii rătăceau de-a valma, pe dinaintea ușilor. Găinile scurmau în gunoaiele grămădite pe bordeie ca niște cușme murdare și jerpelite." Singura clădire, nu prea mare, zidită din cărămidă, era casa boierului, celibatarul Jorj Avrămeanu, altfel om cumsecade și care își vedea de rosturile moșiei. Dar nu-l deranja de

Mihail Sadoveanu, *Opere*, vol. 8. Ediție critică de Cornel Simionescu. Note și comentarii de Cornel Simionescu și Fănuș Băileșteanu, Editura Minerva, 1997.

fel că o lucra cu acești bordeieni, mai toți oameni de pripas, neavând parte măcar de un sat cu cele de trebuință sufletului și trupului. Vătaf, neobosit, harnic și mereu cu biciul la el, e un Faliboga, fost ocnaș fugit de la locul ispășirii, hrănindu-și oamenii cu fiertura de pe moșie, în cazane mari, de vreme ce cei mai mulți erau singuri și fără nici un Dumnezeu. Noul venit, Niță Lepădatu, e angajat de boier paznic la vite, trăind, în mai mare sălbăticie, în plin câmp, departe chiar și de bordeieni. Din înfruntarea cu Faliboga iese cu bine și, într-un târziu, se însoară cu fata lui moș Năstase. Iar mai încolo, boierul Jorj Avrămeanu se însoară și el, soția refuză să locuiască în înfricoșătoarea pustietate, moșia este vândută și unii bordeieni dispar cum au venit. Alții au rămas locului, dobândind, de la noul boier, pământ în arendă, durându-și, asemenea lui Niță Lepădatu, gospodărie ca lumea, alcătuindu-și un sat. Dar amintirea groparnițelor bordeienilor nu s-a stins, trăind bine încrustată, în memoria supraviețuitorilor. Acestei istorisiri parcă din alt ev i se adaugă alte câteva povestiri scurte și cu tâlc. Cartea n-a prea avut parte de receptare critică. Nici „Viața Românească", unde au apărut povestirile din volum, n-a comentat-o. A făcut-o însă, pertinent și cu înțelegere, Ion Trivale (acel critic strălucit, mort în primul război mondial, înainte de a se impune cum se cuvenea) în *Noua Revistă Română*. Aflăm, în această cronică și aprecierea: „Că puterea artistică a lui Sadoveanu n-a pierdut nici una din calitățile ei primitive ne-o arată îndestul bucata cea mai de seamă, *Bordeienii*". Mai târziu, în *Istoria...*, Călinescu avea să acorde înaltă prețuire *Bordeienilor*.

ACEST al optulea volum din opera lui Sadoveanu are parte de un bun aparat critic (geneză, receptare critrică, variante) alcătuit de domnii Cornel Simionescu și Fănuș Băileșteanu, unde aflăm tot ceea ce este util în legătură cu fiecare dintre scrieri. Ca de obicei (în volumul 7 nu există), volumul se încheie cu un set impunător de indici tematici, la alcătuirea căruia dl Cornel Simionescu a investit multă cheltuială de energie. Dar mie, am mai spus-o când am comentat precedentele volume, nu mi se pare întotdeauna necesar acest corpolent indice tematic. ■

**CRONICA MELANCOLIEI**

de Ileana Mălăncioiu

# Cele trei femei care vindeau pepeni

ACUM cîteva zile, mergînd spre Sinaia, la Ciolpani am fost oprită să văd locul în care o maşină a poliţiei, cu viteza din *Şoferii iadului,* omorîse trei femei aflate la marginea şoselei, unde se vindeau pepeni, şi accidentase grav o fetiţă de 13 ani. Citisem în *Adevărul* că, pentru a şterge urmele, un alt echipaj al *organelor* tutelate de d-l Dejeu a ridicat rapid corpurile delicte şi corpurile duhnind a alcool ale poliţiştilor care transportau un deţinut, lăsînd-o pe minora rănită printre cadavre.

După trei zile, cînd întîmplarea a făcut să ajung acolo, pe locul crimei nu se mai vedea nici o picătură de sînge, iar la marginea şoselei se aflau, ca şi în clipa accidentului trei femei care vindeau pepeni. Ai fi zis că e locul unde nu s-a întîmplat nimic şi ai fi binecuvîntat pacea zilei, dacă drumul nu ar fi fost împînzit ca niciodată de poliţişti care îţi dădeau iluzia că frica păzeşte pepenii.

Peste aproximativ o jumătate de oră ne aflam acolo unde bravul erou Bernevig răpusese şi el cinci civili cu cîteva luni în urmă şi nu păţise nimic. S-a constatat că bietul om avea o nevroză. Pot spune, cu mîna pe inimă, că nici pe locul faptei sale nu a rămas nici o picătură de sînge. Ca şi cum cele cinci capete ale celor duşi cu acea ocazie s-ar fi rostogolit ca nişte pepeni direct în morminte iar sîmburii negri înfipţi în miezul lor roşu ar fi răsărit peste o vreme în altă parte. Fiindcă pe tot drumul acela se vindeau în continuare pepeni cu o seninătate care te înfioară. Nu întîmplător, cele 8 cadavre lăsate pe el de un colonel al MApN şi de un plutonier major al MAI nu au stîrnit nici pe departe zarva făcută la vremea lui de celebrul caz al lui Nica, pe care, o soră medicală şi un şofer de pe salvare – după ce au încercat fără succes să-l plaseze la mai multe spitale – l-au abandonat în zăpadă. Veţi zice că puritatea zăpezii din noaptea neagră a acelei crime le-a impus tuturor într-o măsură mai mare decît *uniformele de vară pentru omor,* despre care vorbea Cristian Tudor Popescu, dar nu vă voi da dreptate. Cred mai curînd că vechea melodie *Nu te pune, bă, cu miliţia* se află încă pe buzele tuturor, în ciuda faptului că noile organe poartă alt nume şi alte uniforme şi au renunţat la popularele Dacii, care nu aveau aceeaşi putere de a strivi tot ce le iese în cale. Mai mult chiar, s-au găsit şi ziare care să laude poliţişti aflaţi în această *misiune,* pentru rapiditatea cu care s-au descurcat; fiindcă altfel, chipurile, ar fi riscat să-i linşeze ţiganii şi să le ia armele. Şi, Doamne fereşte, cine ştie ce s-ar fi întîmplat. Oricum, art. 39 din decretul 328/66, la care se face, de obicei, trimitere spune: *Părăsirea locului accidentului fără încuviinţaera organelor de către oricare dintre conducătorii vehicolelor angajaţi într-un accident de circulaţie, de pe urma căruia a rezultat moartea, vătămarea integrităţii corporale ori a sănătăţii vreunei persoane, sau dacă accidentul constituie o infracţiune ori s-a produs ca urmare a unei infracţiuni se pedepseşte cu închisoare de la 6 luni pînă la 5 ani.* Or, în cazul tragediei de la Ciolpani, organele nu numai că se aflau la faţa locului, dar – ca nu cumva să existe vreun dubiu în ceea ce priveşte prezenţa lor – a mai fost solicitat încă un echipaj care să-l scoată pe cel de-acolo din încurcătură. Ceea ce nu i-a împiedicat pe adepţii necondiţionaţi ai actualei puteri să întrebe cu seninătate: dar ce vină are Dejeu?! Chiar aşa, mă întreb şi eu, în fond, ce vină are d-l ministru Dejeu, de vreme ce nu i-a strivit chiar dumnealui personal pe cei trei neisprăviţi care au stricat frumoasa călătorie a domnului colonel Bernevig şi pe cele trei pieze rele pentru care oamenii săi (de bine) riscă să fie făcuţi criminali de te miri cine. Întîmplător, dumnealui nici măcar nu era la minister, ci la Sibiu, în vacanţă. Doar nu era să-şi întrerupă concediul şi să străbată atîta distanţă pentru că a dat vaca neagră peste trei amărîte care vindeau pepeni la marginea drumului. Domnia-sa e un om ocupat. Trebuie să se împartă între minister şi acea aripă a partidului care de-acum gîndeşte pentru mileniul III, mileniul II l-a îngropat deja, ca pe morţii de pe şosea. N-are rost să se mai gîndească la el.

Vorbăria de la cursurile de vară din tîrgul meu, la care-şi pierde vremea d-l Dejeu, mi-a adus, fără să vreau, aminte cum, înainte de primele alegeri, m-a căutat o secretară să-mi spună că partidul dumnealor merge la Cîmpulung în campanie electorală şi *trebuie* să merg şi eu. Pentru că sînt născută acolo şi localnicii ştiu deja că voi veni. Îmi pare rău că n-am ştiut şi eu, ca să nu-mi fac alt program, i-am spus pe tonul cel mai politicos cu putinţă. *Nu se poate să nu mergeţi cu noi,* mi-a răspuns vocea suavă de la celălalt capăt al firului: *merge şi domnul Piţigoi. Staţi să vi-l dau pe dînsul la telefon.* Şi am stat. Numai că domnul Piţigoi era foarte, foarte ocupat. Aşă că a revenit tot secretara, care a mai spus de cîteva ori, cu aceeaşi evlavie: *nu se poate să nu mergeţi cu noi, merge şi domnul Piţigoi!* M-am bucurat că mergea şi această somitate, al cărei nume era invocat de parcă era vorba despre Eminescu ori despre Shakespeare, dar eu am rămas acasă. Fiindcă, efectiv, aveam altceva de făcut. Aşa cum ar avea şi d-l Dejeu. Care nu e plătit de noi ca să stea la taclale cu alde Piţigoi. Necum pentru ca să aibă cine să-nchidă ochii atunci cînd un domn colonel striveşte cinci oameni pe o şosea. Fiindcă, dacă nu-i închidea la el, poate n-ar fi ajuns şi un plutonier major să facă şi el zob trei femei, ca să ne arate că Poliţia nu se poate lăsa mai prejos decît Armata şi gata.

Fără îndoială, Cristian Tudor Popescu a forţat puţin nota, spunînd că, dacă lucrurile vor merge mai departe aşa, există riscul ca ordinul *Pentru onor, înainte!* să devină *Pentru omor, înainte!* Dar eu cred că limbajul său colorat, care a trezit biroul de presă al MAI, făcîndu-l să protesteze (fără a comenta faptele pe care a fost el aplicat), nu e de natură să ne abată de la tristul adevăr, ci dimpotrivă. El ne aduce aminte că un astfel de ordin a existat. Iar după 8 ani de la îndeplinirea lui, a venit un alt domn ministru (democrat) să ne spună că Armata a tras în noi fiindcă ordinul se execută, nu se discută. Şi că, prin urmare, ea trebuie să fie scoasă din cauză (ca şi Securitatea şi Miliţia, că doar şi ele au executat nişte ordine, nu au lucrat chiar aşa, de capul lor.)

Ideea a fost îmbrăţişată instantaneu (dacă nu cumva n-am înţeles eu şi ea s-a născut chiar în capul său) de către actualul preşedinte, pe faţă, nu ca de cel dinainte, care se simţea cu musca pe căciulă. De unde reiese clar că rolul muştelor în zbuciumata noastră istorie n-ar trebui să fie nici neglijat, dar nici exacerbat. Cu atît mai mult cu cît ne apropiem din nou de acea limită la care nu mai avem nimic de aşteptat.

Din perspectiva acesteia, m-am gîndit ore în şir la cele trei femei care vindeau mai departe pepeni chiar pe locul unde au fost strivite de maşina poliţiei celelalte trei. Înainte de toate, pentru că, în simplitatea lor atît de cuminte, ele ştiau mai bine decît noi că nu se aflau pe locul unde nu s-a-ntîmplat nimic, dar viaţa trebuie să meargă înainte.

■

**Lecturi**

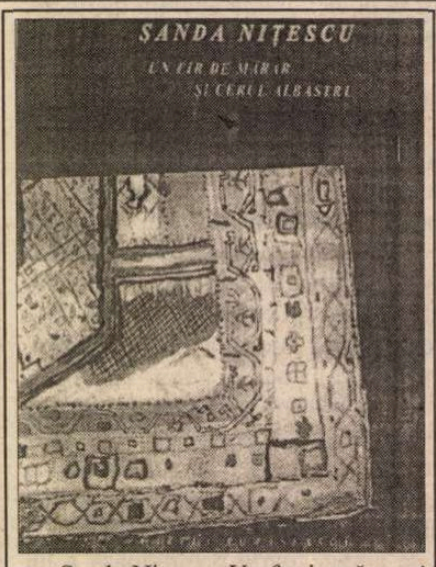
# A FI ROMÂN LA PARIS

CUM POŢI fi român la Paris, şi să şi rămîi român, după un sfert de secol, fără ca prin aceasta să înţelegi nici strămoşeasca bătaie cu pumnul în piept, nici ratarea sau inadaptarea disperată, ruptura de lumea înconjurătoare şi ostilitatea faţă de tot ceea ce nu poţi cuprinde, înţelege, trăi?

La această întrebare fiecare răspunde, desigur, după inima, după obrazul sau după stomacul său: nici un răspuns nu este complet, nici unul nu este definitiv, şi mai ales nici unul nu-l cuprinde sau exclude pe celălalt. Lumea românească a Sandei Niţescu se reconstituie la Paris, ca la atîţia alţii, din imaginile şi din parfumurile copilăriei. Dar Sanda Niţescu, care este un artist cunoscut, o pictoriţă cu o rară forţă de caracter şi de expresie, îşi proiectează copilăria fericită în Bucureştii de acum o jumătate de secol, la începutul anilor cincizeci, cînd căminul, alveola familială rămăsese singurul refugiu în faţa barbariei care ne asedia, păstrînd ceva din frumuseţea şi căldura normalităţii; iar simbolul vieţii normale a familiei, momentul în care toată lumea se aduna în jurul aceluiaşi centru şi se simţea parte a aceluiaşi corp, era actul ritual al mesei. Cartea de amintiri a Sandei Niţescu, care este şi cartea ei de identitate spirituală, este, într-un fel, o carte de bucate: fiecare amintire are aroma unui fel de mîncare, fiecare gest domestic al părinţilor ei este legat de sacerdoţiul mesei sau al pregătirii ei, care cuprinde nu numai actul în sine al tăierii alimentelor şi al combinării lor, ci mai ales ceremonia care le însoţeşte, micile gesturi magice care le certifică şi le potenţează, cuvintele şi glumele tradiţionale care rămîn apoi în memoria grupului, prilejurile speciale pentru care se pregătesc anumite feluri de bucate şi nu altele, şi mai ales bucătăria sărbătorească, nelipsită în asemenea momente de comuniune, care colorează într-un fel incomparabil aceste evenimente unde mîncarea este numai pretextul, numai forma care ascunde sensurile mai adînci: „Îmi dau seama acum că ceea ce îmi rămîne mai preţios din aceste Crăciunuri româneşti nu-i atît serbarea în sine, strălucirea acestor bucurii ale gurii şi ale inimii, ci mai ales lunga perioadă a pregătirii lor, plină de mistere şi de aşteptări. Cu vreo zece zile înainte de prima zi de Crăciun, un amestec ameţitor de efluvii şi de miresme ne gîdila nările şi ne invada casa..."

Toată metafizica acestei îndeletniciri, sinteză de ştiinţă, artă şi vrăjitorie, pe care se reazămă mai multă cultură şi mai mult spirit decît în nu ştiu ce teorie savantă, răzbate din imaginile risipite de Sanda Niţescu pe parcursul celor două sute de pagini ale cărţii sale, unde fiecare zvon al memoriei se proiectează întîi pe pînza cotidianului primitor şi catalizator de impresii, şi apoi – aşa cum sacrul se amestecă mereu cu profanul în viaţa zilnică – se traduce într-un text mai mult sau mai puţin tehnic, adică într-o reţetă furată din caietul mamei sau al neuitatei Esti (este o metaforă, căci Esti este analfabetă). Sanda Niţescu întreţine deliberat aparenţa unei dezordini şi unei arhitecturi întîmplătoare în aceste „scrisori către Agnès", pretextul amintirilor ca atare (Agnès există în Germania, şi Sanda vorbeşte uneori cu ea, cînd nu-i scrie astfel de scrisori); numai că dezordinea din carte este menită să reproducă dezordinea din bucătăria ei, unde năvala elementelor reproduce ceva din haosul în care creatorul este chemat să găsească un principiu ordonator, adică să creeze: „În bucătăria mea plutesţe un aer dulce de nebunie. Pentru mine, această stare de aparentă confuzie aflată la limita disperării este aproape o condiţie de reuşită. Această ambianţă îmi convine, mă simt la îndemînă, la mine acasă, e o prelungire naturală a modului meu de a fi. Nu m-aş putea lipsi de ea şi navighez cu voioşie printre vrafurile de farfurii şi găleţi de gunoi ce dau să se reverse. O colcăială de borcane cu tot felul de ingrediente, de sticle şi sticluţe a năpădit etajerele, strecurîndu-se printre cesti şi pahare, iar pe pereţi atîrnă pretutindeni funii de usturoi şi ceapă şi panoplii cu ustensile de bucătărie... – Spune-mi, cum te descurci în zăpăceala asta? mă tachinează adeseori prietenii, ce văd în comportarea mea la bucătărie un fenomen situat la limita comicului. Eu însă le-aş pune întrebarea cu totul altminteri: – Spuneţi-mi, cum izbutiţi să gătiţi într-o bucătărie atît de curată, perfectă, şi să o păstraţi aşa?"

Bineînţeles, în cartea Sandei Niţescu nu-şi găseşte locul doar poezia mesei şi a ceremoniilor care o întovărăşesc, ci şi aceea a obiectelor, lingurile de lemn de pildă, simbol al atmosferei de familie, dar nu numai: „...ele îmbătrînesc mult mai frumos. Obiectele de lemn devin tot mai frumoase odată cu trecerea timpului şi pe măsură ce se uzează...", poezia banalităţii, a simplului act de viaţă care e destul de important pentru a fi consemnat ca atare, „să depun mărturie cu privire la ceea ce se desfăşoară sub ochii mei, pînă la detaliile celei mai plate banalităţi, ca şi cum ar fi vorba de fapte de cea mai mare importanţă..." sau ţipătul de bucurie în faţa detaliului de personalitate care schimbă cu totul atmosfera cenuşie pe care o ai în faţă cînd, de pildă, speli vasele, cu mîinile în zoile călduţe, „peisajul imobil, sordid, al imobilelor din faţă, cu tencuiala scorojită, căzută, mîncată de ploi, calcinată parcă pe ici-pe colo de un incendiu devastator. Ferestre mizerabile deschise sau închise, ce seamănă între ele... etc. Dintr-odată, ca un strigăt strident, excepţia în monotonia acestei privelişti cenuşii: evenimentul! Acolo, departe, îţi sare în ochi – bum! – cu zgomot asurzitor, oblonul de un galben ca lămîia al imobilului nou-nouţ, pus în evidenţă de o fişie de cer albastru..." Un indescriptibil aer de libertate şi de bucurie profundă, constitutivă, străbate această carte neobişnuită şi fermecătoare, căreia desenele lui Horia Bernea îi pun în valoare senzualitatea frustă, sănătoasă, iar prezentarea grafică a Doncăi Teodorescu îi subliniază eleganţa. Şi nu mai puţin traducerea Irinei Mavrodin, căci această carte, atît de intim şi de adevărat românească, a fost scrisă în limba lui Proust. Şi a lui Rabelais...




Sanda Niţescu, *Un fir de mărar şi cerul albastru*, versiune în limba română şi cuvânt înainte de Irina Mavrodin, cu desene şi colaje din desenele lui Horia Bernea, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1997, 203p.

**Mircea Anghelescu**

# FEȚELE RATĂRII

Dana Dumitriu

„DORA mă complexează, din pricina ei «ratez», așa crede mamina. Uneori când îmi spune asta simt o deznădejde cumplită, ca și când aș privi neputincios la torturarea altuia – și acel «altul» sunt chiar eu." Mărturisirea la persoana întâi din "Însemnările" lui Alex Iatan conține în sine cauza și efectul, temeiul și consecința gestului său "absurd" de la care pornește prin derulare inversă întreaga substanță a romanului *Duminica mironosițelor* de Dana Dumitriu.

"Unele sinucideri motivate de considerente morale (...) aduc a sacrificii"[1] este o aserțiune care, aplicată textului supus lecturii critice, ar putea fi punctul nodal din care se desprind radial, pe o traiectorie independentă sau intersectând altele, motivele esențiale ale cărții. Construit pe două sau mai multe niveluri de adâncime pseudo-*thriller*-ul și întreaga "maieutică" desfășurată sub ochii cititorului sunt modalități noi, utilizate deliberat sau fortuit pentru o complicată și dureroasă revelare de sine, într-un joc sinuos al oglinzilor multiple, care dezvăluie ascunzând și decelează mascând drame autentice și pretinse sau inautentice trăiri.

Materialul epic este structurat prin alternarea a cel puțin trei unghiuri de vedere: cel al Nadiei Iatan, cel al lui Alex Iatan din "Însemnări", ambele la persoana întâi, și cel al naratorului obiectiv – omniscient, menit de autoare a o reprezenta pe Dora, într-o presupusă instanță și pe cei antrenați în anchetă, inclusiv pe Maria, sora maiorului, element *sine qua non* al intrigii. În planul intern al textului există un personaj – un fel de instanță critică superioară - Alex Iatan, paradoxal ales, ratatul, inteligentul, criticul și de aceea foarte incomodul medic, de a cărui moarte, într-o demontare iscusită a secvențelor epice se pot socoti dacă nu răspunzători, cel puțin martori ai unei drame intime, toți membrii familiei, dramă pe care, cu patos tenace și cu gesticulația de rigoare, au augmentat-o zi de zi.

În perspectiva relației lui Alex Iatan cu propria sa viață și cu a celor din jur, autoarea elaborează o veritabilă *poetică* a ratării și a ratatului, întemeiată pe paradoxurile inerente, pe care gustul nimicniciei, al iritării ascunse și al aparentei seninătății complementare le scot la suprafață.

Alex ilustrează strălucit afirmația potrivit căreia "ratarea e o chestiune de destin, iar nu de carieră".[2] Contrar opiniilor membrilor clanului Antim-Iatan, el este singurul ambițios al familiei, "un ambițios cu adevărat desfrânat, desfrânat până la ratare." Ambiției Dorei, "ceva spectaculos și rece, ca monumentul ecvestru al unui general pe care toată lumea așteaptă să-l vadă dărâmat sau rupt de pe soclu, arătându-și cavitățile ridicole, sunând a gol", Alex îi opune propriile sale ambiții, care se adresează nevoilor *sale* de cunoaștere și nu unor nevoi obiective ale umanității. Autentica ratare "nu apare decât pe ruina unor mari ambiții și aspirații",[3] iar Alex aparține categoriei de "oameni minunați cu trufia lor orbitoare", numiți de mulțime "ratați" și care "ascund în ei ambiții nemăsurate" și ei eșuează "nu pentru că proiectele lor nu ar corespunde înzestrării lor ci uneori tocmai pentru că ar corespunde prea mult". Ambiție și sterilitate, aspirație și scepticism, orgoliu și eșec sunt doar câteva din reperele condiției de ratat a lui Alex: "am atâta orgoliu în mine, încât dacă aș fi în situația de a alege dintre mai multe destine umane pe acela care mi-ar place să-l trăiesc, l-aș alege fără șovăială pe al meu, sublimă ratare în umanul mediocru".

Din perspectiva unui copleșitor orgoliu care-și conduce victima spre sinucidere, nereușita personajului are ca debut temporal adolescența, considerată "o vârstă intermediară, ca mijlocind imediatul paradisiac al copilăriei cu mediatul infernal al ratării (care nu are nici o legătură cu bătrânețea)",[4] când cel plasat pe această traiectorie promite enorm, "cuprinzând în el toate virtualitățile", înflăcărat de orgoliu până la apatie – da, la apatie", dorind să străbată "prin glorie minții le a mii și mii de oameni, devenind unicul, acel exemplar de excepție spre care lumea privește cu respect și invidie", dobândind însă pe parcurs "orgoliul unei amare resemnări, orgoliul unei inteligențe anonime, lipsite de excentricitate" și care îmbracă "aspectul unui scepticism turmentat" sau acela al unui "scepticism patetic".

Dialectica demersului autocognitiv al lui Alex propune singura variantă credibilă și de aceea atât de torturantă a eșecului său existențial. Într-o febrilă căutare de sine el se confruntă cu propria sa biografie. Disarmonia temperamentală a părinților săi, "diferența dintre o gorilă săltăreață" și o ființă excesiv rece – un fel de "prăpastie în care cei doi se distrug reciproc, ori se convertesc unul pe altul într-o simbioză ce lasă pe mulți cu gura căscată, reprezintă pentru ei o garanție de eșec a progeniturii." Asemenea nebunului regelui, Alex își permite sinceități excesive și de aceea extrem de dureroase pentru ceilalți: "în nebunia mea pot spune lucruri foarte adevărate, iată de ce țin la nebunia mea."

Însemnările sale participă și au funcția cunoașterii de sine, personajul are o întoarcere freudiană spre copilărie, spre un moment fixat foarte deslușit în memorie, suprapus plecării definitive a tatălui. Părăsirea căminului este simbolic sugerată de ieșirea lui din oglinda "în care își reflectase cu câteva momente înainte fața puhavă" și descoperirea propriei sale imagini – un băiat blond, cu ochi enormi, reflectat în oglinda rămasă deodată goală "un băiat singur care avea întipărit pe față surâsul bleg al celor care nu se simt bine în singurătate, dar știu că târăsc mereu cu ei o ființă incapabilă să se adapteze, un fel de balaur domesticit." "Alegorie a viziunii exacte – oglinda – este în același timp expresia gândirii profunde și a osârdiei spirituale.[5] Instrument de cunoaștere, ea îi revelează excluderea din sfera tatălui și condamnarea la singurătate. Visul avut în aceeași noapte "javră credincioasă în lumea somnului" transfigurează o altă calitate a oglinzii – aceea de "mistificare", imaginile reflectate de ea sunt "vane imitări, simulacre, aparențe înșelătoare, umbre fugitive, minciuni".[6] Coșmarul repetat are frumusețea și tristețea înșelăciunilor: "de fiecare dată sunt dus – notează personajul – spre un pasaj al oglinzilor unde nu pot privi nimic real, obiecte, oameni, ci numai imaginile lor reflectate și în zadar încerc să-mi întorc ochii de pe pereții enormi din dreapta și din stânga mea spre scena adevărată." Eroul întâlnește mereu "aceeași imagine secundară", ca în mitul platonician, luând ca realități adevărate aparențele înșelătoare, "căci el nu poate lua drept adevăr decât umbrele lucrurilor". În plus, eroul face dureroasa descoperire a dublei sale mistificări "și ceea ce-mi măreşte groaza este că sunt copii deformate, din care nu lipsește niciodată propria mea copie, un privitor prostânac incapabil să priceapă rostul lucrurilor." Greața și vertijul organic și existențial din timpul visului le dă "dimensiunea falsă" a lumii înconjurătoare, o dată falsă ca imagine indirectă, reflectată a realității și a doua oară falsificată, caricaturizată de deformările catoptrice.

Drumul spre libertate barat, ieșirea e o "încercare deșartă și chiar periculoasă", martor și participant, eroul trăiește "spaima oglinzilor, a deformărilor lor", a prezenței sale reflectate, a uimirii sale vinovate, "ca la un spctacol de bâlci. A te sustrage este și imposibil și dureros – o mânjire a privirii." Poate aici se află explicația gestului "absurd" al lui Alex, care "ar voi să pățească orice mai curând decât să trăiască în acel chip".[7]

Hiperlucidul Alex are înverșunarea cercetătorului, iar acribia lui vizează mai ales propria-i viață și ratare. De aceea sinuciderea lui nu este un act "în virtutea inerției", ci unul într-un acces de furie împotriva sinelui, sub impulsul unui sentiment ce s-ar putea defini: "Nu mai pot suporta să mă dezamăgesc pe mine însumi".[8]

Voluptatea cunoașterii de sine îl satisface mai mult decât un posibil succes profesional, iar una dintre iluziile consolatoare ale oricărui ratat este bravada, pentru că celui care nu a reușit să uimească lumea nu-i rămâne decât sfidarea.

"Jurnalul" său are drept pandant comentariul mamei – Nadia Iatan - în stare să identifice debutul "degradării" lui Alex cu nașterea lui. Absența afectelor materne pentru pruncul nou-născut este suplinită de senzații morbide: "și oricât ar fi de odios ce spun, da, de când l-am luat prima dată în brațe mi s-a părut că miroase a mort"; tot astfel resentimentele aceleiași Nadia pentru mama sa se convertesc, printr-o emoție negativă - din nou în senzații: chipul fiului abia născut "cu obrajii galbeni, lăptoși și fruntea netedă și rotundă (...) reproducea caricatural trăsăturile mamei." Integrată comentariului naratorului omniscient, mărturisirea Nadiei este indenegabil sinceră, "Jurnalului" lui Alex nu i se poate însă acorda credibilitate totală, în sensul unei sincerități absolute, din cauza unui detaliu care îi scapă, deliberat sau accidental. Este vorba de acel: "Sunt, cititorule, un bărbat cu fire de femeie, tandru, cald, fragil... Și s-ar putea să mor înainte de vreme", ceea ce relaționează întregul efort confesiv. Pe cât de introvertit, Alex este și extravertit, cabotin și clovn foarte trist, bufonada și sarcasmul sunt, dealtfel, trăsături de familie. Sarcasmul său ar putea fi rezultatul unui "scepticism raționalist", "fructul unei inteligențe copleșite de blazare sau oboseală".[9] În lumea reală, ordonată, dar adeseori turmentată, Alex avea "o percepție aproape feminină a detaliilor, a mișcărilor, a nuanțelor." Senzual, nu numai în plan erotic cum se poate bănui, "natura voluptuoasă", "îndrăgostit de oameni și de viață", firavul adolescent promite enorm, cuprinzând în el toate virtualitățile; adult, risipește nesăbuit, dar conștient, cu nepăsarea și uitarea de sine a insului capabil, într-un acces de orgoliu paroxistic, să renunțe inclusiv la viață. Autenticitatea tragică a comportamentului său nu poate fi pusă la îndoială, în ciuda caracterului oarecum "demonstrativ" a gesticulației care îl însoțește. Personajul este condamnat la nepăsare, indolență și lene feminină. Dar oblomovismul său este unul aproximativ: "Înțeleg foarte bine senzația lui Oblomov că *viața nu-i dă pace*". Chiar dacă, asemenea eroului lui Goncearov, ar hotărî să rupă orice legătură cu lumea exterioară pentru a se lăsa pradă unei "nemărginite apatii", i-ar rămâne "o operă, o povară, o sarcină, o întreprindere imposibil de evitat: existența".[10] Cu toate acestea, personajului îi place să fie ridicol, interesându-se de întâmplări mărunte, de drame inexacte, îi place să trăiască "în aproximații psihologice".

Contrar schemei freudiene, în cazul lui Alex, mama este elementul castrator, îndepărtarea tatălui îl frustrează de bucuria "de a fi iubit fără condiții, fără pretenții, fără exigențe." Odată cu refuzul de a face jocul mamei, în sensul de *a accede spre succes*, el echivalează pierderea tatălui cu pierderea libertății "sublime și depline." A o recâștiga presupune utilizarea unor arme inversate, deturnate. Se apelează astfel la un transfer, bărbatul în devenire – Alex – folosește subterfugiul "feminității" și atributelor ei – risipirea în afecte, în emoții, absența oricărui proiect major, libertatea fiind echivalată cu neangajarea.

Exhibându-și eșecul și soluționându-și drama prin suicid, nu face un gest total gratuit. El crede că în acest fel mai poate salva ceva; stima Dorei, cândva pierdută și pe care trebuie să o recâștige: "(Dora) avea spaima omului sănătos de cel bolnav, o spaimă amestecată cu dispreț și ipocrizie. Nu-și îngăduia un schimb de replici mai dure, ca nu cumva să lovească într-o durere autentică" și cu toate acestea "Alex era prea frământat de lucruri care pe ea n-o preocupau deloc, absolut deloc, pentru a nu-i impune respect" ceea ce însă nu împiedica de a-l considera "infirm". "Taratul" Alex parează, histrionismul său este de o calitate mult mai rafinată decât cabotinismul bunicii, dar poate tocmai de aceea mai puțin eficient. În felul său atât de franc și original, sinceritatea dureroasă se intersectează cu cinismul clovneriei și cu o ardoare bine strunită, toate menite să-l reabiliteze atât față de sine, cât mai ales față de Dora. Dorința sa inițială de a rata conduce firesc spre moartea demonstrativă căreia voiește să-i confere o aură eroică. Agresarea Dorei este întâmplarea hotărâtoare, prilejul unic de reabilitare și de răscumpărare, deci cu certe valențe compensatoare. Dar murind "apărând-o", acest eroism de circumstanță în loc să-i mascheze eșecul, i-l subliniază deslușit. Menită a fi un act glorios, sinuciderea urmează a-l recompensa în eternitate. Insul problematic devine erou, gestul său "absurd" suferă o metamorfozare, devenind exemplar și esențial; a crezut că moartea îl revanșează" comentează Nadia, singura capabilă să intuiască finalitatea morții fiului ei. Teribila izbândă repurtată prin autosacrificiul stupid, irațional și oarecum infantil, spera să-i șteargă nereușita: "Da, foarte bizar, privirea aceea avea ceva triumfător, ceva blând, protector și victorios". Firea chinuită a insului problematic care fusese Alex îl încurcase "în prea multe roluri" din care nu a reușit să susțină nici unul până la capăt. În romanul său, Dana Dumitriu propune patru ipostaze umane în fața eșecului: cea a Sofiei Antim, în culmea gloriei de femeie-savant și în neputința de a fi mamă, a Dorei Iatan, fiica spirituală și continuatoarea succesului celei dintâi, încarcerată și osificată de modelul asumat, a Nadiei Iatan, cu nereușite în toate planurile, și a lui Alex, cu existența "transfigurată de eșec", cum ar spune Cioran.

**Lina Cozea**

Note

1 Norbert Sillamy, *Dicționar de psihologie,* traducere, avanprefață și completări privind psihologia românească de dr. Leonard Gavriliu, Larousse, București, Editura Univers Enciclopedic, 1996, p. 291.

2 (Emil) Cioran, *Lacrimi și sfinți,* București, Ed. Humanitas, 1995, p. 169.

3 Idem, *ibidem.*

4 Idem, *ibidem,* p. 168.

5 Jurgis Baltrusaitis, *Oglinda,* revelații, science-fiction și înșelăciuni, Eseu privind o legendă științifică, Cuvânt înainte și traducere de Marcel Petrișor, București, Ed. Meridiane, 1981, p.15.

6 Idem, *ibidem,* p. 301.

7 *Mitul peșterii* (Republica 514a-519d), traducere de A. Cornea, în *Miturile lui Platon,* antologie și studiu introductiv de Cristian Bădiliță, București, Ed. Humanitas, 1996, p. 96.

8 (Emil) Cioran, *Căderea în timp,* traducere de Irina Mavrodin, București, Ed. Humanitas, 1994, p. 157.

9 Radu Enescu, *Critică și valoare,* Cluj, Ed. Dacia, 1973, pp. 145-146.

10 Alain Finkielkraut, *Înțelepciunea dragostei,* Traducere: Margareta Gyurcsik, Timișoara, Editura de Vest, 1994, p. 12.

# LECTUR

*„Cuvîntul este jumătate al celui ce-l rostește, jumătate al celui ce-l ascultă“*

Montaigne

## *Metamorfoze imaginare*

ÎN NUMĂRUL 61, iulie-august 1998, al excelentei reviste *Sfera Politicii*, dl Michael Shafir, analist regional principal al postului de radio *Europa liberă* la Praga, semnează un articol de unsprezece pagini intitulat „O tragicomedie în desfășurare?“. Analiza este consacrată unei pretinse metamorfozări în rinoceri suferită de *„intelectuali* (români, n.n.) *considerați, pe bună dreptate pînă nu demult, drept personalități simbolice ale gîndirii 'liberale', 'prooccidentale' și 'antiautohtoniste'“*. Este, așa cum mărturisește dl Shafir, *„un studiu de caz“* care *„se referă în special la Nicolae Manolescu și Dorin Tudoran“*. O serie de articole semnate de mine în *România literară* îmi asigură un capitol consistent în studiul dlui Shafir, adică probabil mai mult decît a scris despre mine același analist în toți anii cît m-a considerat o „personalitate simbolică“ pentru spiritul democratic românesc. Să vedem cum am „devenit“ în ochii dlui Shafir un fascistoid, căci metamorfoza respectivă, dacă ar fi adevărată, ar constitui o tragedie, nu o tragicomedie.

Rinocerizarea ar fi lovit în *România literară* începînd cu numărul 9 pe acest an și continua încă, după dl Shafir, în momentul în care Domnia sa încerca, la sugestia dlui Stelian Tănase, să revizuiască tonul analizei oferite spre publicare *Sferei Politicii*. În ceea ce mă privește, simptomele ar fi început cu prima parte a articolului *Nepoții gorniștilor*, nr. 12, și ar continua în articolele în care mă refer la ediția românească a *Cărții negre a comunismului*. S-ar putea deduce că, asemeni dlui Mihai Zamfir, rinocerita aș fi luat-o de la dl Manolescu. Numai că editorialul *Holocaustul și Gulagul* este un text impecabil (ca și *Ce înseamnă să fii rasist*), în care nu există nimic din cele incriminate de analistul *Europei libere*. Una din concluziile dlui Shafir este că, de pe pozițiile adoptate astăzi, aș considera *„că evreii se ascund în spatele oricărei nenorociri căreia trebuie să-i facă față România contemporană“*. Atîta vreme cît dl Shafir nu produce (nu are cum!) nici un citat care să probeze o asemenea afirmație, ea rămîne o simplă închipuire. Dl Shafir se înșeală cînd consideră că, pentru dl Manolescu și pentru mine, cauzele multor probleme de fond ale României ar fi devenit din, *endogene*, cum consideram pînă acum, *exogene*. Publicistica celor doi incriminați îl infirmă pe dl Shafir. Continuu să cred că neîmplinirile României se datorează unor cauze interne, dar am considerat, *întotdeauna*, că nu ar fi corect să nu observ, atunci cînd faptele sunt limpezi, că, din vreme în vreme, cauzelor „endogene“ li se alătură și factori „exogeni“, prin supralicitări grosiere, inventarea de vinovați pentru că cele adevărate nu pot fi încă biruite, demonizarea cu orice preț a unei Românii aflate și așa în plină orbecăială. Cînd vorbește de „trecutul“ gîndirii dlui Manolescu în această chestiune, a cauzelor problematicei alăturări a României la „țările lumii civilizate“, dl Shafir dă un citat din volumul *Dreptul la normalitate*. Cînd comentează pretinsul „prezent“ rinocerizat al gîndirii aceluiași autor (*„Tot 'o problemă' pare să fie și astăzi. Dar cauzele acesteia s-au schimbat. S-ar părea că în opinia domnului Manolescu ele nu mai sunt endogene, ci exogene.“*), dl Shafir nu mai citează. De ce? Nu are de unde, metamorfozarea nu s-a produs. Ce vrea să zică „s-ar părea“? E vorba, chiar așa, de un simplu guturai, pentru a diagnostica prin „s-ar părea“? Atunci, de ce nu „se zice că“, „mi-a zis unu' că“ etc.?

*„Tudoran enumeră păcatele lui Petre Roman“*, scrie dl Shafir, *„și bine face. Dar au acestea ceva în comun cu originea etnică (și aceea parțială, și de care fostul prim-ministru se dezice) a actualului președinte al Senatului?“* Evident că nu au. Mai puțin evident din textul dlui Shafir este unde anume în vreun text al meu din *România literară* pretind, sau las să se înțeleagă, că ar exista ceva *în comun*, o relație de cauzalitate? Nicăieri. Una din chestiunile ridicate de mine era că dl Roman este direct legat de apariția publicației *România Mare*. Mai mult, că un membru al fostului său cabinet, și anume ministrul de interne Doru Viorel Ursu, a decorat *România Mare*. Este ori nu un adevăr acest lucru? Antisemitismul, xenofobia și huliganismul publicației decorate de cabinetul Roman nu erau evidente pentru primul ministru, atîta vreme cît victimele *României Mari* erau doar Vladimir Tismăneanu, László Tökes, Doina Cornea, Ana Blandiana, Gabriel Andreescu, Nicolae Manolescu sau Dorin Tudoran. Dar deveneau limpezi și impardonabile abia după ce în colimatorul publicației intra și dl Roman. Este adevărat ori nu?

Amintind că dl Gheorghe Grigurcu califica, în *România literară*, drept „delir fascistoid“ o listă cu participanții la acțiuni antiromânești întocmită de dl M. Ungheanu, deoarece conținea doar nume de evrei, dl Shafir întreabă de ce *„recentele afirmații ale 'prietenului' meu Dorin Tudoran în paginile aceleiași reviste ar merita o calificare diferită?“* O posibilă explicație a deosebirii de „calificare“ ar fi antecedentele, faptul că tocmai Dorin Tudoran denunța, sub dictatura național-comunistului Ceaușescu, delirul imprimat revistei *Luceafărul* de șeful său ierarhic M. Ungheanu. La ce afirmații ale mele se referă, totuși, dl Shafir? Iată: *„... victimele Gulagului (ori doar urmașii acestora), deși atît de multe nu contează încă pe harta financiară.“* „Cine contează – se înțelege de la sine“, conchide dl Shafir. Era vorba despre existența Muzeului Memorial al Holocaustului de la Washington și de gîndul meu că, deși o merită din plin, Gulagul nu are și nu va avea curînd un Muzeu Memorial; nici la Washington, nici la Paris. Reacțiile la cele mai firave încercări de declanșare al unui proces al comunismului, lipsa de forță financiară pentru ridicarea unui asemenea muzeu mi se păreau și mi se par evidente. Doresc, visez ca victimele Gulagului, urmașii lor, să aibă într-o zi forța financiară a lobby-ului evreiesc internațional care știe (și poate) cum să apere memoria victimelor Holocaustului. Ce este *fascistoid* în asta? Cine, cînd și de ce a suspendat dreptul victimelor Gulagului fie și la a spera?

Într-o enumerare privind nume pe care le consider, în proporții diferite, vinovate de erori ce mi se par evidente, se aflau cele ale dlor Radu Ioanid, Radu Florian, Petre Roman, Valter Roman, Silviu Brucan și fostul șef-rabin Moses Rosen. Problema nu este de ce toate aceste nume sunt ale unor evrei, ci dacă ce le reproșam este ori nu exact. Dl Shafir mă supune, în 1998, aceluiași tratament pe care mi l-au asigurat Nicolae Ceaușescu și Securitatea, atunci cînd am dovedit, punînd pe două coloane, plagiatul lui Ion Gheorghe și textul prădat. Atunci, „organele“ mi-au reproșat, pe toate căile, că „l-am ales“ tocmai pe Ion Gheorghe, un tovarăș de nădejde al partidului? Ca și cum eu decisesem cine să comită plagiatul. Astăzi, dl Shafir întreabă cu tîlc de ce numele din enumerarea mea sînt cele care sînt. Domnia sa ocolește simpla realitate că numele s-au „autopropus“ pe listă. Așadar, chestiunea este dacă ceea ce le reproșez celor aflați în enumerarea respectivă este adevărat ori nu, și nu dacă, întîmplător, oamenii respectivi sînt ori nu evrei cu toții. Restul constituie o prezumție de vinovăție, un proces de intenție. Așa ceva nu se numără printre uneltele unui analist politic. Cînd ascult cele trei sonate pentru vioară de Brahms cu Itzhak Perlman și Daniel Barenboim, este absurd să fiu acuzat de filosemitism. Este la fel de absurd să fiu calificat drept antisemit, cînd sînt revoltat de atitudini ale dlor Brucan și Rosen.

Pînă și faptul că, într-un text publicat la 6 mai 1998, scriam că, după ce Alianța Civică a făcut eroarea de a ataca foarte curînd PD-ul, aliatul Convenției, dl Roman a aplicat legea talionului, atunci cînd i-a picat bine, îl conduce pe dl Shafir la concluzia că nici măcar originală nu era această afirmație întrucît, în... februarie 1997, dl Cristian Tudor Popescu vorbise despre nu știu ce „torpilare“ și adăugase că „legea talionului nu e românească“. Din nou, logica procesului de intenție. Nu știu dacă vorba „Bate șaua să priceapă iapa“, vine ori nu din ebraică. Dar mi se pare aberant să-i consideri filosemiți pe cei care o folosesc fiindcă vorba ar veni din ebraică, și antisemiți pe cei care o folosesc fiindcă nu ar veni de acolo. Singura schimbare pe care am suferit-o este una cu... 360 de grade.

## *Portrete. Replici. Opțiuni*

AM CITIT la timpul potrivit portretul (recomandat azi de dl Shafir) făcut de dl Leon Volovici fostului șef-rabin Moses Rosen. El este complementar imaginii pe care o am despre dl Rosen. Dacă accept ideea unora că dl Rosen a fost un păstor care și-a apărat, cum a considerat mai bine, turma-i hăituită de național-comunismul lui Ceaușescu, nu mi se pare fascistoid să adaug că, uneori, și-a apărat-o sfidînd interesele celeilalte turme, a românilor. Cînd, la începutul anilor '80, ne-evreul Dorin Tudoran condamna antisemitismul ca politică de stat a regimului Ceaușescu, „organele“ i-au băgat sub nas o declarație făcută de un ziar occidental în care șef-rabinul Rosen, susținea că cine vorbește de așa ceva fie nu cunoaște realitățile din România, fie este de rea credință. Și pentru un asemenea lucru l-am considerat pe dl Rosen o lichea. Într-unul din articolele asupra căruia se oprește analiza dlui Shafir, *Primatul adevărului*, reluam, din revista „Dialog“ condusă de dl Ion Solacolu, o afirmație făcută presei israeliene de dl Rosen la 22 decembrie 1989: *„Dacă, ferească Dumnezeu, regimul Președintelui Ceaușescu va cădea, evreii vor fi primii care vor pătimi cu miile. Să nădăjduim și să ne rugăm ca așa ceva să nu se întîmple. Regimul democratic nu e întotdeauna bun pentru evrei.“* Problema pe care dl Shafir o ocolește, aducînd în discuție un lung conflict pe care l-aș avea cu dl Rosen, „conflict dăinuind peste eternitate“, rămîne dacă această declarație este ori nu reală, dacă dl Solacolu a inventat-o. Continuam: *„Poate că în schimb, românii consideră că regimul democratic le-ar prii măcar din cînd în cînd. Măcar de acum înainte. Pe cine și de ce deranjează asta?“* Să mă recomande, oare, aceste rînduri drept un rinocer? Fiindcă tot se arată dl Shafir îngrijorat de *„lipsa replicilor venite din partea elitei intelectuale etnic majoritară la articolele din* România literară, *începînd cu numărul 9 din acest an, precum și la cîteva articole apărute în revista* 22“, întreb unde și cînd s-a înregistrat replica elitei evreiești din România, sau chiar din alte locuri, față de sus citata declarație a șef-rabinului Moses Rosen? Trecînd-o sub tăcere, se „identifică“ cu ea dl Shafir? Cu toate rugăciunile șef-rabinului Rosen și ale celor ce-l vor fi urmat în acest demers preacuvios, regimul Ceaușescu a căzut. Ce s-a ales de previziunile catastrofale ale dlui Rosen? Chiar au fost evreii primii care au plătit cu miile? Sau o plătesc ei astfel azi, în această Românie pe care Manolescu și Tudoran n-au idealizat-o niciodată, dar nici nu consimt să o văd acuzată de vini imaginare? Întreb asta, ca să vedem cam cîtă clarviziune dovedea „analiza politică“ a șef-rabinului Rosen.

M-aș face vinovat și de atribuirea „păcatelor părinților“ naturali sau vitregi în cazul dlor Roman și, respectiv, Ioanid. Dl Shafir se află din nou în eroare și în imposibilitate de a produce probe. Ce spuneam eu era cu totul altceva: *„Dacă românilor li s-a inoculat, din timp, mesajul că nimeni altcineva decît dl Ion Iliescu nu poate să conducă țara după dispariția cuplului Ceaușescu, în schimb cetățenilor României nu li s-a explicat nici pînă azi cum și de ce a devenit dl Petre Roman cel dintîi prim-ministru postdecembrist. Singurul lucru cunoscut în legătură cu dl Roman era doar că este fiul celebrului tovarăș Valter Roman... Și atunci, vorba lui J.F. Revel, 'de ce să ne mai mirăm' atît de mult că peste o vreme apăruse vorba 'Copiii stăpînilor noștri sînt stăpînii copiilor noștri!'“* Unde este pasarea vinovăției părinților în contul copiilor? Da, consider că încercările dlui Petre Roman de a ne convinge că ne înșelăm cu privire la opțiunile lui Valter Roman sînt contraproductive. Sînt, dacă îmi permite dl Shafir, chiar o impresie. Valter Roman a fost un om care a optat pentru anume lucruri, le-a servit cum a crezut de cuviință. Fiul se poate doar delimita, dacă simte nevoia, de opțiunile tatălui, dar nu le poate nega, nu poate impune o altă imagine a lui Valter Roman decît cea confirmată, ca să zic așa, istoric. Dl Vladimir Tismăneanu, pe care dl Shafir îl invocă pe bună dreptate admirativ, a scris rînduri excelente despre încercarea de corupere a imaginii lui Valter Roman de către dl Petre Roman. Ca fost editor al lui Tismăneanu, nu uit nici afuriseniile azvîrlite asupra acestuia din urmă, nici reproșurile făcute mie pentru publicarea unor demersuri atît de lucide și necesare precum cele asumate de dl Tismăneanu în revistele al căror director eram. Ce au toate acestea cu etnia, rasa, rinocerizarea sau delirul fascistoid?

În ceea ce privește relația Radu Ioanid-Radu Florian, cred că dl Shafir se înșeală din nou scriind: *„Pentru că Florian a fost părintele spiritual al lui Ioanid numai în măsura în care Ioanid e responsabil pentru opiniile matrimoniale ale mamei sale.“* Nu la asemenea paternitate spirituală mă refeream, ci la „co[illegible] incidența“ unor obsesii. Și dlui Florian și Ioanid le provoca/provoacă fiori doar pericolul profilării extremei drepte. Mi s-a părut că Domniile lor nu simt nici o grijă, nici o crispare în legătură cu proliferarea extremei stîngi, chiar și atunci cînd România se afla în plină democratură neocomunistă. Mă înșelam? Ajunși în acest punct al unui, așa cum l-am numit altădată, „talcioc semantic“, n-ar fi rău să recunoaștem că e greu de înțeles astăzi, într-o țară ca România, diferențele de arbore doctrinar cam pe tot eșichierul politic. Social-democrații se comportă, uneori, ca niște veritabili creștini-democrați, liberali convinși fac, uneori, jocul etatismului etc. Tot ce ne rămîne este penalizarea exceselor extremiste de orice culoare sînt ele. Asta nu înseamnă versatilitate, ci, mai degrabă, rectitudine. Mă bucur să aflu că în curînd va vedea lumina tiparului, la Londra, contribuția dlui Shafir în volumul *Politica extremei drepte*. Îndrăznesc să adaug că ar fi interesantă o contribuție a Domniei sale și la un volum colectiv dedicat „Politicii extremei stîngi“. Asta în cazul că mai putem înțelege cumva cine și cîte ore pe zi este doar de extremă stîngă, cine și cîte ceasuri pe zi este doar de extremă dreaptă; dacă, după cele două ciume – nazismul și comunismul – mai este înțelept să ne intereseze așa mult de ce extremă sînt extremiștii, cînd, slavă Domnului, centrul colcăie și el de extremiștii săi, cu nimic mai blînzi decît cei de dreapta ori de stînga.

Dl Shafir încearcă și o „reabilitare“ a dlui Radu Florian: *„Mai știam de la foștii lui studenți că prin anii '60 a optat pentru o disidență marxistă gramsciană. Ceea ce nu era tocmai de la sine înțeles în anii ceușismului.“* Cum judecățile mele nu mai prezintă azi vreo garanție pentru dl Shafir, să încercăm cu opinia unui om ce se bucură încă de admirația Domniei sale, dl Vladimir Tismăneanu: *„Mai puțin respectabil decît Ianoși, Brucan sau Câmpeanu este Radu Florian, profesor de socialism științific la Universitatea din București. După decembrie 1989 a fost numit de către noua conducere a țării ca director al proaspăt înființatului Institut de Științe Politice. La începutul anilor '80, Florian era un apărător al valorilor eurocomunismului, publicînd și o monografie despre gîndirea lui Antonio Gramsci. Lucrările lui, suprasatura-*

# A DE RASĂ

*te de providențialism istoric, au oferit o justificare teoretică pretențiilor lui Ceaușescu privitoare la superioritatea socialismului asupra oricărui alt sistem politic. Diatribele lui Florian împotriva Hannei Arendt, a lui Raymond Aron, Zbigniew Brzezinski, Karl R. Popper și a altor critici ai leninismului sînt încă vii în memoria studenților care l-au boicotat și i-au cerut demisia."* (*Agora*, Volumul V, numărul 4, octombrie-decembrie 1992). Se rinocerizează și Vladimir Tismăneanu, devenise el un antisemit chiar de pe vremea *Agorei, „o excepțională publicație editată de Tudoran, ale cărui poziții erau, la acea vreme, radical diferite de cele de azi."* (M Shafir)? Și cum dl Shafir o invocă pe Hannah Arendt, îl întreb dacă își amintește cumva asasinatul moral la care a fost supusă după publicarea volumului *Eichmann la Ierusalim*? Își amintește, cumva, *cine* și *de ce* s-a pretat la acel linșaj?

Înainte de a se întreba sibilinic *„Nu pot, deci, să nu întreb dacă Tudoran se identifică și cu celelalte argumente ale specialistului"* (Floricel Marinescu, n.n.), dl Shafir ar fi trebuit, mai întîi, să indice care au fost argumentele dlui Marinescu, pe care mi le-aș fi însușit deja, cu care m-aș fi identificat deja. Există o diferență, ca de la cer la pămînt, pe care dl Shafir o parcurge cu viteza sunetului, între ce scriam eu ( *„Poate că există un anume exces în tonul afirmației dlui Floricel Marinescu"*) și ce lasă să se înțeleagă Domnia sa că aș fi comis. Care este, totuși, afirmația dlui Marinescu considerată de dl Shafir a face parte „pur și simplu, din bagajul argumentului negaționist"? Iat-o: *„Dacă românii și-au cerut scuze evreilor, nici un membru marcant al evreilor nu și-a cerut scuze românilor pentru rolul pe care o parte din etnicii evrei l-au avut în subminarea statului român, în bolșevizarea țării, în crimele și atrocitățile comise."* Ce anume se neagă în acestă afirmație, pe care eu o găseam excesivă în ton? Cărui negaționism i se alătură Tudoran? Cu ce negaționism mă identific?

Este dreptul dlui Shafir ca, spre deosebire de dna Ileana Vrancea, să-l considere pe Ioan Petrovici nimic mai mult decît *„un fel de 'Gogu Rădulescu' al guvernului antonescian"*. Într-un mai vechi articol despre extrema dreaptă românească interbelică, publicat, dacă îmi amintesc bine, într-o revistă din Italia, dl Radu Ioanid îl contrapunea, parcă, pe dl Gogu Rădulescu extremiștilor de dreapta. Ba e onorabil, ba nu prea este să fii „un Gogu Rădulescu". Poate fi adevărat că revista *Anale de istorie* a falsificat intervențiile avute de dnii Leon Volovici și Jean Ancel în cadrul unor simpozioane româno-israeliene din anii 1984 și 1986, poziții criticate de dna Vrancea într-o analiză apărută în *Agora*, Volumul VI, nr. 2. Dar este greu să îmi explic de ce nici dl Shafir, nici dnii Volovici și Ancel nu au simțit nevoia pînă acum să semnaleze în scris *Agorei* sau altor publicații acest lucru atît de grav. Și dacă nu au făcut-o atîția ani, care ar fi explicația? Care este vina dnei Vrancea? Dar cea a dnei Monica Lovinescu? Dar cea a fostului director al *Agorei*? Unii tac și ceilalți sunt vinovați? Frumoasă diviziune social-marxistă a muncii! Să uite, totuși, dl Shafir cam cum arătau și pentru ce erau organizate multe din asemenea simpozioane în timpul lui Nicolae Ceaușescu? Tonul derogatoriu folosit uneori de dl Shafir față de un cercetător cu meritele dnei Vrancea mi se pare la fel de nepotrivit ca și persiflarea dlui Manolescu. Poate că nu sunt, într-adevăr, suficient de familiarizat cu performanțele profesionale de ultimă oră ale dlui Radu Ioanid, dar știu bine și de multă vreme care sunt meritele dnei Vrancea, ce și cît îi datorează cultura română. Fiindcă, legat de o idee a doamnei Vrancea, dl Shafir ține să precizeze distanța pe care o menține față de politica guvernului Netanyahu, „și nu numai în domeniul educației", n-ar fi inutil să spunem că, nici sub alți lideri, democrația israeliană nu a fost, în mod necesar, mai tentantă. Altfel, bănuiesc că dl Shafir nu ar fi părăsit Israelul de atîta vreme. România de astăzi poate învăța multe de la statul israelian - despre ce înseamnă muncă eroică, organizare, abnegație, responsabilitatea individului față de societate etc. În privința toleranței, însă, a respectării alterității, există cred eu democrații mai performante decît cea israeliană. Și nu doar de cînd cu prim-ministeriatul dlui Netanyahu.

## *Obsesia conspirațiilor. Tautologii*

POTRIVIT dlui Michael Shafir, cu Nicolae Manolescu și Dorin Tudoran s-ar mai întîmpla un lucru grav – *„este vorba de îngrijorătoarea alunecare a acestor intelectuali în capcanele 'teoriilor conspirative'"*. Teoriile respective ar fi *„'deologice' (în sensul folosit de Hannah Arendt) și în același timp tautologice, oferind 'explicații' axiomatice."* În primul rînd trebuie spus că, încă o dată, dl Shafir nu produce nici un citat care să-i susțină afirmația. În al doilea rînd, nu e greu de observat că nu mai avem de-a face cu o tragicomedie, ci, pur și simplu, cu o comedie. Teorii conspirative? Iată ce scrie dl Shafir, criticîndu-l pe Nicolae Manolescu: *„'De aici rezultă că antisemit nu este acela care ar contesta, să zicem, valoarea literară a romanelor și eseurilor sale, ci cel care le-ar considera mediocre pentru că domnia sa este evreu.' Să fie, oare, aceasta explicația ignorării aproape totale a acestui scriitor de limbă română de către critica literară actuală din România? Sau alta o fi 'culpa' lui Manea? Nu cumva o culpă derivînd de la articolul 'Felix Culpa', în care analiza trecutul legionar al lui Eliade? Cum altfel se explică faptul că scriitorul emigrat cu cel mai mare succes în Occident și cu cele mai multe distincții literare este quasi-ignorat în țara lui de origine?"*

Am scris eu însumi, chiar în *România literară*, că poate constitui un motiv de iritare absolut întemeiată a colegului nostru Norman Manea faptul *„că succesul său în America nu a fost semnalat cum se cuvine în presa românească."* Adăugam că *„Este, într-adevăr o eroare, căci orice succes de acest fel ar trebui să fie o bucurie pentru cultura română."* De aici și pînă la conspirația sugerată de dl Shafir e o distanță astronomică. Dl Norman Manea este un scriitor reeditat în România. O revistă excelentă ca *Vatra* a publicat un număr dedicat dlui Manea. O altă revistă de mare ținută, *Apostrof*, nu-l ignoră defel pe Norman Manea. Etc. etc. etc. Am mai spus-o și cu alt prilej, nici un succes (de felul celor indicate acum de dl Shafir) nu poate face din colegul nostru Norman Manea un scriitor mai important decît este. Spunînd acest lucru, nu vreau să știrbesc cu nimic din statura scriitorului în cauză. Dl Shafir ar fi trebuit să știe că felul în care apare, dispare, reapare ș.a.m.d., un scriitor în atenția criticii literare își are sinuozitățile sale. O altă posibilă explicație la care nu se gîndește dl Shafir ar fi aceea că succesul înregistrat în străinătate de colegul nostru Norman Manea s-a produs, în cea mai bună măsură, cu volume apărute anterior în România, texte asupra cărora critica literară românească nu a tăcut defel. A vedea, cum o face dl Shafir, o uriașă, monstruoasă conspirație a tăcerii inițiată de critica literară românească împotriva dlui Norman Manea, mai ales din motivele invocate de analistul *Europei libere*, este o enormitate. Pe de o parte dl Shafir consideră că Nicolae Manolescu nu are dreptate cînd combate încercarea de a se acredita ideea românilor „binecunoscuți pentru antisemitismul lor latent", iar pe de altă parte acuză în bloc critica literară din România de complot al tăcerii împotriva unui scriitor evreu, originar din România, pe motivul că a analizat trecutul legionar al lui Eliade. Există, oare, un argument mai puternic decît cel oferit de chiar dl Shafir că Nicolae Manolescu nu se înșela? Că nu Manolescu și Tudoran sînt loviți de „teoriile conspirative"?

Cum stăm cu tautologiile? Scrie dl Shafir: *„'Vo-lo-vici?', parcă îl aud pe Tudoran exprimîndu-se indignat și trimițîndu-mă, de data aceasta el pe mine"*. Se poate spune cumva și *trimițîndu-mă el pe el, el pe noi ș.a.m.d.?* Dl Shafir îi semnalează directorului *României literare* că nu se spune *informații necontrolate*, ci *informații neverificate*. În schimb scrie: *„în apărarea publicării căruia dl Manolescu vine în numărul 9 al editorialului publicat..."* Aș zice că numărul 9 este al revistei și nu al editorialului. Patima de a-l monitoriza pe autorul editorialelor din *România literară* și nu preocuparea de a citi revista îi joacă feste dlui Shafir. Hotărîrea Domniei-sale de a-l încolți pe dl Manolescu și în chestiuni de folosire a limbii române este cam riscantă. Nu pentru că dl Shafir este evreu, iar dl Manolescu este român, ci pentru că cel de-al doilea are o solidă reputație de strălucit mînuitor al limbii române. Dl Shafir este un analist politic demn de toată admirația noastră. Totuși, nu este William Safire - reputatul analist politic american care scrie și o rubrică dedicată limbii engleze, rubrică ce constituie o încîntare chiar și pentru lingviști.

## *Lectura de rasă. Empatii cu sens unic. Vânătoare de vrăjitoare*

VENITĂ din partea unui fost șef al Departamentului românesc de cercetare al *Europei libere*, afirmația dlui Shafir că în timpul în care începuse persecutarea dlui Liiceanu *„Persecuțiile, detestabile și condamnabile, desigur, nu mai atrăgeau cu sine amenințarea anihilării fizice"* este mai mult decît surprinzătoare. S-a sinucis cumva inginerul Gheorghe Ursu sau a fost, totuși, ucis în bătaie? Sigur, anihilările fizice *în masă* nu se mai practicau, dar s-au aflat în siguranță Vasile Paraschiv și Doina Cornea, Radu Chesaru și Geo Asavei, Radu Filipescu și Gabriel Andreescu, membrii SLOMR-ului și liderii greviștilor din Valea Jiului, liderii demonstrațiilor de la Brașov? L-a întrebat dl Shafir vreodată pe dl Gheorghe Brașoveanu cam în ce siguranță fizică s-a aflat pînă la părăsirea României? Dar pe preotul Gheorghe Calciu-Dumitreasa? L-a întrebat vreodată pe prietenul său Dorin Tudoran cam în ce siguranță se afla cînd i se strecurau pe sub ușă bilete pe care scria, după asasinarea preotului Jerzy Popieluszko, *„Alege – Vidraru sau Porțile de fier"?* În ce siguranță fizică s-a aflat mama aceluiași Dorin Tudoran, bătrîna cardiacă, sculată de nu știu cîte ori pe noapte spre a fi amenințată că fiu-i *„de năpîrcă, vîndut jidanilor și bozgorilor va fi tocat bucățele"?* În ce siguranță s-a aflat fiica lui Dorin Tudoran, în vîrstă de doar șapte ani, arestată sau amenințată cu violul? Și, fiindcă tot am atins acest punct delicat al empatiilor, al prieteniilor, mi se pare întristătoare insistența cu care dl Shafir mă numește în articolul Domniei-sale prieten folosind ghilimelele, după mai bine de zece ani de prietenie pe care eu nu am pus-o niciodată între ghilimele, chiar și atunci cînd am avut opinii diferite de cele ale prietenului Michael Shafir. Dar tot rău-i spre bine. Nu e de colea să afli că tabloul era, de fapt, înrămat în ghilimele, monitorizat la sînge. Nu-mi face plăcere ușa trîntită în nas, dar accept situația și o consider, firește, definitivă. Fac efortul spre a-l crede pe dl Shafir că scrierea textului din *Sfera Politicii* l-a „costat deja prea mult efort sufletesc". Totuși există ceva mai mult decît aroganță în acel *„Țin să avertizez că nu voi răspunde nici măcar atacurilor la persoană."* Căci asta poate sugera și că, în mod necesar, Manolescu și Tudoran sunt bănuiți de viitoare atacuri la persoană. Logica prezumțioasă dă din coate încă o dată. Ca să nu mai spun cît respect pentru dialog dovedește de această dată dl Shafir; a spus ceva, și cu asta basta. *Case closed! So be it.* Totuși, parcă ne-am depărtat prea mult de vorba lui Voltaire, altfel invocată la tot pasul de feluriți democrați – *„Poate că nu sunt de acord cu ceea ce spui, dar mi-aș da viața spre a-ți apăra dreptul s-o spui."*

Dacă lipsește ceva esențial din analiza dlui Shafir este exact elementul fără de care un asemenea demers rămîne neîmplinit. Pe lîngă dificultățile insurmontabile de a demonstra *cum* ar fi devenit Nicolae Manolescu și Dorin Tudoran niște rinoceri, lipsește și cheia de boltă a demersului: *de ce* s-ar fi rinocerizat? Îmi permit să cred că această explicație lipsește tocmai fiindcă dlui Shafir i-a fost peste puteri să dovedească respectiva rinocerizare fascistoidă. Sigur, dl Shafir se ocupă cu analiza și nu cu psihanaliza politică. Totuși, dacă este convins de așa-zisa rinocerizare, să nu-l intereseze tocmai *de ce* ar fi devenit un fascistoid *„curajosul disident anticeaușist Dorin Tudoran, ale cărui luări de poziție împotriva național-comunismului au fost aproape fără de pereche."* (M. Shafir)? La rîndu-mi trebuie să răspund întrebării de ce comite dl Shafir acest demers absurd. Simplu. Fiindcă plictisit de uneltele analistului politic, pe care le-a onorat în anii ce i-au adus un binemeritat respect profesional, dl Shafir și-a propus să încerce gustul unei *lecturi de rasă*. Mi-o aplică. Rezultatul nu putea fi decît aberant. De ce a făcut-o tocmai cu mine? Asemeni dlui Shafir, nici eu nu mă ocup cu psihanaliza politică. Cred însă că, măcar parțial, explicația stă în acel aiuritor *prieten* folosit între ghilimele. Celelalte explicații rămîn în grija dlui Shafir. În finalul articolului, Domnia sa (se) întreabă *What next?* Nu știu. Nu sînt *shrink-ul* nimănui.

Dl Shafir dă un citat dintr-un articol pe care l-am semnat în 1993 și conchide, de data aceasta fără ghilimele: *profetice cuvinte*. Mă încumet la o altă tristă profeție. Și anume, cînd roadele acestei nedemne vînători de vrăjitoare vor începe să se coacă, să nu mire pe nimeni că alarmantele rezultate ale unui sondaj citat de dl Shafir astăzi vor fi considerate floare la ureche pe lîngă rezultatele de mîine. Inventarea de antisemitism, fiindcă antisemitismul real nu poate fi încă eficient combătut, dilatarea nefirească a conceptului de rasism doar pentru că rasismul adevărat nu poate fi contracarat ușor și rapid, pusul la stîlpul infamiei doar pentru a avea mai mulți mușterii în jurul parului respectiv, demonizarea gratuită (ca să gust și eu puțină tautologie) a României, fie ea și numai literare etc. etc. etc. nu vor conduce decît la împingerea „nehotărîților" spre turmele extremiste. Și jocul de-a „tu ești vinovat", „ba tu" nu va mai putea rezolva nimic. *„Cuvîntul"*, credea Montaigne, *„este jumătate al celui ce-l rostește, jumătate al celui ce-l ascultă."* Din păcate, atunci cînd cel care-l ascultă vrea să audă doar *cum* și *ce* dorește el, rolul celui care-l rostește este, mai mereu, cel de victimă. Lectura de rasă nu produce decît victime. Un joc vechi de cînd lumea și care se întețește din cînd în cînd. Cu efecte dintre cele mai sinistre.

Printre altele, ceea ce se încearcă astăzi de către oameni infinit mai puțin responsabili decît se recomandă este și o redefinire a antisemitismului. Una e bazată pe principiul *„Antisemit nu este cine este antisemit. Antisemit este cine spun eu că este antisemit."* Odată intrați într-o asemenea zodie nefastă, demersurile raționale, și de o parte și de cealaltă, nu vor mai avea mare efect. Există două căi clasice de a te reconcilia cu adevărul. Prima, să te aliniezi lui. A doua, să ceri adevărului să ți se alinieze. N-ar trebui să fie vreo îndoială care este calea cea potrivită, dar, iată, îndoiala persistă.

David Hume credea că: *„Those who employ their pens on political subjects, free from party-rage and party-prejudice, cultivate a science which, of all others, contributes most to public utility."* Felul în care și-a folosit pana de data aceasta dl Michael Shafir conduce la un rezultat exact contrar celui de care vorbea istoricul și filozoful scoțian.

**Dorin Tudoran**

*30 iulie 1998*

**Alexandru ECOVOIU**

# SIGMA

DUPĂ nopți de blasfemie – cum vor socoti unii – mîngîi fruntea iubitei mele. În casă e frig: femeia întinsă, goală, lîngă mine arde, efect al gîndurilor ei mocnite. Al iadului din creierul ei. M-a vîndut, nu sînt nici primul, nici ultimul. Dalila mea a copiat la xerox paginile manuscrisului și i le-a dus preotului. I-a destăinuit, la spovedanie, lîngă ce anticrist a nimerit; lîngă ce bestie, care, fără să sufle o vorbă, încearcă să surpe credința lumii!

Mi-a umblat în hîrtii, a citit; într-un elan divin i-a pus în brațe unui străin primele capitole! Preotului, care – călcînd sacramentul spovadei – i-a cerut să-i aducă tot ce mai scriu; să-mi dea foc mie, cu alte cuvinte, care nu sînt altceva decît suma caietelor mele, a ciornelor mele, a notițelor, a cuvintelor, bune sau rele, așternute vreme de zeci de ani!

Femeia stă lîngă mine și nu știe că știu; nici Preotul – care deja devine personaj – nu știe că știu: amîndoi vor afla. O ridic, blînd, pe prefăcută de păr. O privesc în ochi și ea înțelege: cîndva mi-a zis că privirile mele spun, uneori, totul. O trag jos din pat: nici o smucitură, nu îi voi clinti un fir. Creț, părul pubian, pare și mai răsucit: de sub pîntec adulmecă un mic animal pilos. Niciodată o pizdă nu mi s-a părut obscenă, ca acum: o mîngîiasem în multe rînduri: simțeam, încă, umezeala caldă a vulvelor pe ceafă - îmi ridicasem, odată, iubita, despuiată, pe umeri. Sărbătoream trei luni de la întîlnirea noastră și o purtam într-un triumf tembel prin casă. Spre bucuria unor tipi ce se hlizeau de la o fereastră a blocului alăturat. Care ne-au aclamat; cărora, nițel ofuscat, le-am răspuns cu semnul *muie*.

Mi-am scos mîna din părul ei lucios. Aspru. Am palma zgîriată, plină de țepi, o rană. Îmi trece instantaneu. Îi îndes în brațe repudiatei dresurile, rochia și pantofii, geanta. După ce o împing pe ușă, îmi dau seama că nu e un sfîrșit prea rău.

AȘADAR, Preotul a aflat. Mă cunoaște, nu are o părere bună despre mine. Mi-am părăsit nevasta – nu știe că am mai avut una – ademenindu-mi copiii de partea mea, nu primesc cu botezul, joc fotbal cu puștii în curtea școlii; beau vodcă, de-a valma, cu scursorile cartierului. Nu știe că nu fac, niciodată, cuiva rău, că nu mint, că nu fur, că nu rîvnesc la femeia prietenului, că îmi respect aproapele – fiindcă nu-l iubesc îndeajuns, că nu fac politică. Acum încearcă să mă desființeze pentru că iau drept căpătîi prima poruncă: *Să nu ai alți Dumnezei afară de mine!* Totdeauna am crezut în CINEVA Atotputernic. Cu chipul și asemănarea mea, de vreme ce m-a plămădit după felul Său. Poate Dumnezeu e un mineral; un supracristal încărcat cu informație inaccesibilă nouă. Ori numai o undă. Un Dumnezeu-impuls. Care călăuzește. În nopțile cu ceață, iarna, demult, ascultam semnalele radiofarurilor. Îmi imaginam, cu tîmpla pe lemnul *Philips*-ului, siguranța ce vor fi simțit-o piloții, ascultînd și ei. Bucuria marinarilor.

Uneori, aud chiar VOCEA. Așa cred. Altfel, sigur, o mulțime de lucruri aș fi incapabil să le făptuiesc. Pentru că nu mă mai interesează lucrurile. Doar cuvintele ce le definesc: sînt la EL: aud, uneori, vorbe nerostite încă. Hardtmut a zis că am halucinații. Delir mistic. Isus are cuvîntul scris. *Scripta manent.* Nu a rămas. Dubitativ, Mentorul se laudă că știe ce a scris acesta pe nisip curvei din Scriptură. Habar nu are, dacă nu inventez ceva, e personajul meu. Poate voi avea o revelație. Dumnezeu, de pildă, mi-a dezvăluit a unsprezecea poruncă. *Apropie-te*! Văd, de atunci, lumea altfel. Efect al unei năluciri, dacă ar fi să mă iau după Hardtmut. Ce este, de fapt, adevărat? Limpede? Pe drumul meu spre Dumnezeu sînt vîndut de o femeie. Dușmănit de Preot. Se vor găsi și alții. Preotul, pierzîndu-și de-acum iscoada va încerca, îl știu, să stea de vorbă cu mine. Să mă tragă el de limbă, să mă judece, să mă aducă pe calea cea bună. De parcă toată viața mea ar fi fost un eșec. Are vreo zece ani mai mult decît mine, el crede că o sută. Nu mi-a citit cărțile, acum le va căuta pe toate, încercînd să scoată de acolo tot felul de chestii compromițătoare, pe care să le pună cap la cap. Va da, la momentul potrivit, totul în vileag, se pricepe. Are discurs. Slujba de duminică e un prilej. Va aștepta, poate, Săptămîna Patimilor, efectul va fi dublu. Triplu. De șapte ori mai mare, fiindcă nu se va lăsa nici în ziua de Paști. Atunci, spre prînz, cînd lumea, frumos îmbrăcată, se va întoarce de la biserică, pe Strada Mare, voi fi zărit, la o masă de pe trotuar, bîndu-mi porția de vodcă. Acasă am porția de pîine. De brînză. De cartofi. Asta ne separă, unii de alții, mai mult decît chiar *erezia* mea; asta îl înfurie și pe preot, cred. Pe toți. Faptul că îmi fac singur porțiile.

Poate nu aș fi publicat manuscrisul, cînd ar fi fost gata, uneori scriu doar pentru mine. Și eu sînt un cititor: acum sîntem trei: nu mai pot lăsa lucrurile neduse pînă la capăt.

MI SE CERE printr-o scrisoare nemarcată și nesemnată, vîrîtă pe sub ușă, să încetez cu prostiile și să distrug manuscrisul. Nici cenzura, în vremuri satanice, nu mi-a impus așa ceva, păstra o aparență decență. Femeia lîngă care îmi duceam zilele atunci ar fi putut să-mi facă mult rău, dar nu dădea doi bani pe strădania mea în ale scrisului; nu mi-a citit un rînd. Dalila s-a dovedit curioasă. După ce am gonit-o, s-a plîns, desigur Preotului. Am devenit *omul* lui. Trebuie să-i răspund, nu? La *anonimă*.

Am bătut încă un zăvor; cînd plec agăț un lacăt de pușcărie, enorm. Las în urmă semne, am mai făcut asta. Port manuscrisul cu mine. Notele, fișele. Ciornele, scrise telegrafic, aproape codificat, rămîn la vedere. Niște mîzgăliturI, nu se înțelege nimic.

Mai rău că mi-am pierdut iubita. Nici una, înaintea ei, nu mîncase cu atîta grație bucățele de slănină; nici una nu rosese mai delicat carnea de pe oscioare; suporta bine vremurile proaste. Adusese puțin răsfăț. Beam împreună ceai din căni de pămînt, adevărate oale: din porii lor răzbătea un iz de plante macerate în lutul altor ere; dinăuntru, se ridica, vag, damful vinului fiert băut în iarnă; ne jucam vorbind în ulcele. Cuvintele se întorceau din interior denaturate; dădeam comenzi à la *Yellow Submarine*. Ne ascundeam fețele în vasele de humă; priveam pe deasupra. Ne sufocam de rîs.

A stricat totul: nu e prima. Și eu mă pricep. Mi le fac singur. De mic. "Să nu faci pipi sub streașină, să nu spurci ursita!" îmi zicea bunica. "Acolo stau, totdeauna, nevăzute, ursitoarele, sub streașina casei. Tu să le îmbunezi, scuipînd de trei ori: *Fugiți, frumoaselor, să nu vă spurc!*"

Bunicu' făcea acolo mereu, lui i-a mers rău de tot: asta înseamnă că nici bunicii nu i-a fost prea bine. Veneau găinile să ciugulească pămîntul sărat, din pricina asta făceau ouă ca piftia, tremurînde. Acolo se ducea o parte din rodul viei, în lut, de unde venise. Bunicu' bea vinul cu furtunul, cu oala, cu butoiul. Viața lui a fost mai mult o petrecere. Se închina, venea ploaia. Se închina iar, venea soare. Știa să alunge mana doar trecînd mîna peste viță. Îl chemau și vecinii, dar la ei nu izbutea nimic. Poate pentru că le cerea bani. Zicea că podgoriile lor sînt stăpînite de gnomi, niște omuleți cît degetul, care umblă pe sub rădăcini. În Evul Mediu ar fi fost ars pe rug; lui, drept pedeapsă, de fapt din alte considerente, i s-a luat via, i s-au confiscat butoaiele, teascul și restul pămîntului. Și caii, și plugul, i-au fost împușcați cîinii și asta nu a mai suportat, a pus mîna pe un par și s-a repezit urlînd spre ucigașii de cîini, ultimii oameni din sat, dar i s-a înfundat de tot, pentru că l-au doborît din trei țevi deodată, de l-au pus mototol peste dobitoacele răpuse, de-a rămas bunica de-a îngropat și cîinii, și pe moșu' în capătul curții, că peste cimitir se turnă o placă de beton, armată, să țină camioanele și tractoarele; se schimba lumea, bunicu' nu-și dăduse seama, pentru că aproape toată viața nu făcuse altceva decît să bea vin și să se pișe sub streașină.

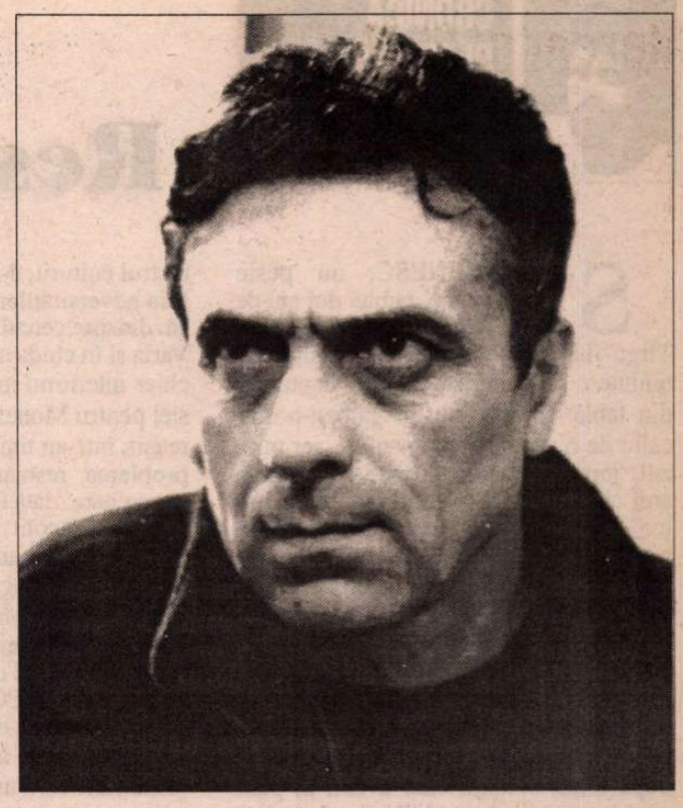
Și eu îmi spurcasem, de mic, ursita; o mătușă a încercat, mai tîrziu, să îndrepte lucrurile. Se mai străduiește. Știe de scandal. Merge la biserică, Preotul i-a spus tot. E bătrînă, nu merita să-i fac așa ceva; m-a iubit mereu. M-a înfășat, m-a șters de rahat, mi-a dat ceaiuri și aspirine, m-a tuns cu breton, m-a dus de mînă la școală, la împărtășanie. M-a culcat lîngă ea; m-a făcut bărbat înainte de vreme, și ea avea sînge în vine. În viața ei am fost, după Isus, totul. Sau la fel. M-a *înțărcat* la timp, nu avea de gînd să facă din mine un vicios. "Să nu fumezi!" îmi zicea. Neascultarea mi-a adus necazurile prezise! "Să nu furi!" și bătea cu degetul în Biblie. "Să nu curvești!" Îmi citea din Scripturi, mergeam împreună la slujbă. A izbutit să mă înspăimînte, în primii ani, cu îngerașul care stă în spatele meu și vede tot. Cu Judecata de apoi. Cu *Apocalipsa*; cel mai mult îmi citea din *Apocalipsă*, a fost basmul care m-a speriat cel mai rău. Tremuram. Mătușa nu se lăsa. Pe un cal galben stătea Moartea, sub un altar zăceau trupurile celor înjunghiați. Soarele era negru, luna ca sîngele. Ploua cu grindină și foc, a treia parte a pămîntului ardea, cu pomi, cu iarbă, cu lume și corăbii, cu pești. Lăcuste cît caii înțepau oamenii rămași. Și încă veneau cai, de alt fel, care vărsau flăcări și pucioasă; sîngele urca pînă la frîie. Din gura Fiarei țîșneau duhuri și draci. Scorpioni. Lilieci cît casa. "Cine se pune cu Fiara?" urla mătușica. Pînă la urmă, Balaurul era legat și aruncat în adîncuri pentru o mie de ani. "Cîți au trecut de atunci, mătușico?" urlam și eu.

Era un prăpăd cînd citea din *Apocalipsă*. Din toate ungherele pîndeau, nevăzuți, demoni, laolaltă cu îngerașul. Mă dureau burta, capul, mi-era frică să deschid ochii ore în șir. Cînd tuna mă apuca un tremur. Tot mătușca îmi descînta și mă linișteam. Îmi plăcea cînd îmi mîngîia cocoșelul, cînd îl săruta. Cînd adormeam între țîțele ei moi, nițel creponate. Mătușica vorbea șoptit, cînd nu citea despre sfîrșitul lumii: niciodată nu a ridicat glasul, nu s-a enervat, nu a deznădăjduit. "Isus e mare!" zicea. Odată am întrebat-o unde ținea Solomon atîtea neveste. Mi-a spus: "Solomon era un înțelept."

E mîhnită, spusele Preotului au necăjit-o rău.

Îmi reamintesc sfaturile ei, mîngîierile de mai tîrziu, de alt fel; scîncetul de ușurare cînd, senină, juisa. Nimeni nu m-a iubit mai mult.

Hardtmut, singurul ins căruia, de mulți ani, îi spun aproape totul – mătușii doar cînd cred – mi-a zis: "Și femeia pe care ai gonit-o te-a iubit!" "S-a dus să mă cînte popii; ea zice că s-a spovedit! Da' cum făcea amor cu mine ca ultima curvă, nu i-a spus?" "Nu s-a dus de capul ei, ai împins-o!"



A înnebunit şi Hardtmut. "Aşa e!" a continuat. "Denaturezi aproape totdeauna. Nu s-a dus să te pîrască, ci să se plîngă, pentru că o izgoneai. Sau o părăseai, cam aşa. Dispăreai cu zilele. Cu săptămînile. Ziceai să te lase singur pentru că scrii o carte despre... Nici nu i-ai povestit nici o dată despre ceea ce făceai în ultima vreme. Trăiaţi împreună, era o femeie inteligentă, citea mult, te-ar fi înţeles. Nu vroiai să transpire nimic, o tot alungai... "Mi-a umblat în hîrtii! Curiozitate muierească! Un cuţit înfipt în spate! Şi unul în burtă! Să-mi scoată maţele! Să le întindă în paginile gazetelor! Cu căcatul din ele! Sabia lui Isus mi-a împlîntat. *Nu pace am venit să aduc, ci sabie*! Sînt prins între Alfa şi Omega! Sînt Sigma! Nici cap, nici coadă! Vreau să ies din alfabet!"

Teatru. Îmi jucam – aşa cum era hotărît, pînă la ultima silabă şi grimasă - rolul meu pămîntean. Probabil, într-un alt ciclu cosmic, pe un alt palier, urma să fiu – drept pedeapsă - chiar Isus. Sau drept răsplată. Pentru că tot răul pe care, în aparenţă, i-l fac vine din dragoste. Îmi recompun Isusul aşa cum cred. Cum mi se potriveşte.

"N-am pomenit pe nimeni mai fătarnic! Mai perfid!" m-a luat, iar, Hardtmut în primire. "Faci ce faci şi împingi mereu pe altcineva în faţă! Să ia în locul tău şuturile, pumnii, scuipaţii!" "Asta o credeţi voi, care vreţi să vă fie mereu bine!" am sărit. "Voi vă vîrîţi înaintea mea, vrînd să-mi luaţi locul! Cînd vedeţi că, de fapt, e unul prost începeţi să urlaţi, să daţi *voi* pumni şi picioare! Pentru că ştiu să încasez! Asta vă înnebuneşte" că rezist! Ziceţi că sînt nesimţit, de aia; altul, în locul meu, ar fi trebuit să se spînzure, de mult, asta aţi fi vrut! Sugrumaţi-vă voi! Torquemada ăsta care face pe primitorul de spovedanie, m-ar fi ars de mult pe rug, de s-ar fi potrivit vremurile! Mi-a pregătit unul la tv. În direct, fără mine, aseară. Scotea flăcări pe gură, pe nas! Din urechi! Satana!"

Am mai trîntit cîteva despre massmedia. Despre unii teologi.

"Tot un preot ţi-a luat apărarea!" a crezut Hardtmut că-mi retează elanul. Văzuse emisiunea, era bine: puteam să pozez în victimă.

"Cine?" am strigat. "telespectatorul ăla care a zis că slujeşte în biserică de patruzeci de ani?! Paraclisier?! Clopotar?! S-a făcut că e de partea mea; de fapt, i-a ridicat popii un milion de mingi la fileu, cu care să mă bombardeze două ceasuri! Două! Unui poet i se dau douăzeci de minute. Cinci! M-au terfelit cîţi au vrut, sunau - în studio – telefoanele ca la *Salvare*... Mîine îi voi face o vizită Inchizitorului meu. N-o să-i cadă bine. Ori, poate, va pricepe. E furios pe mine mai tare decît pe Martorii lui Iehova, au un congres. E o problemă personală. *Cine nu e cu Mine e împotriva Mea!* Nu cred că Isus a spus vorbele astea. Cele mai potrivite pentru orice dogmă. Negaţie/afirmaţie care a ucis milioane de oameni; intoleranţa absolută. Deviza tiranilor. Isus nu a rostit aşa ceva. Încerc să-i salvez reputaţia! Li s-au pus şi altele în seamă!"

"Eşti bolnav. Niciodată nu te-am văzut aşa agitat", m-a luat, acum Hardtmut cu binişorul. "Pleacă pentru o săptămînă, două undeva..."

Nici el nu era zdravăn. Unde să plec tocmai cînd eram atacat din toate părţile? Nici cu banii nu stăteam bine. Totul era aşa după cum îmi aşternusem. Tipa trăsese plapuma de pe mine. Preotul trăgea de pernă. Mătuşica, atîta cît mai rămăsese din ea, vroia să mă înfăşoare în cearşafuri ude. Înainte să mă răsucească în ele cei de la...

Mătuşica a zis că o să se omoare.

...IERI m-am dus la Preot acasă, de-a dreptul. M-a invitat în birou. Un altar pe dos. Ordinator. Video. Postere cu tenismeni, un afiş cu campionatul mondial de formula unu. Preotul a scos dintr-un dulap vin. Eu ţăgîrile mele de doi bani. El *Marlboro*. Parcă eram la o licitaţie. Am dat fum pe nas. Preotul pe gură. Doi balauri. Au ieşit şi flăcările.

"Cine te crezi, de scrii aşa despre Isus?" m-a luat în primire.

"Îl apăr. Un personaj, Mentorul, îi contestă poziţia, rolul..."

"Şi mîna, gîndul cine ţi le îndeamnă?" a ridicat glasul.

"Dumnezeu, cred", am zis. "Nimic fără voia lui, scrie în Scripturi."

"Perfidia dumitale nu schimbă cu nimic lucrurile. Cînd vei încerca să revii, s-ar putea să nu mai afli calea..."

"Cine ştie... Saul cum a fost iertat?! Cine, oare, a oropsit mai mult decît el creştinii, la începuturi?"

"Răul pe care încerci să îl faci acum întrece rătăcirile acestuia, toate crimele ştiute şi neştiute făptuite, în vreme, împotriva credinţei! Saul strivea sîmburele; dumneata, ca viermele, pătrunzi fructul. Biserica!"

Întrecea măsura. Saul fusese părtaş la uciderea lui Ştefan. Vîrîse creştini în beciuri. Condusese, fără milă, prigoana. Eu nu eram în stare să calc o furnică. De aceea şi păşeam mai mult cu capul în pămînt, să nu calc vreuna.

"Să nu exagerăm, părinte. Am o problemă, aşa încerc eu să o rezolv. Vezi dumneata popoare întregi luîndu-se după mine? Vreau pe Dumnezeu *întreg*, nu împărţit în trei. Fac tot posibilul. *Cine nu e cu mine e împotriva mea!"* Scoteam – iar – ca pe un steag negru, sintagma pseudocristică. Alţii, fluturînd drapele de alte culori, terorizaseră cu aceste cuvinte ţări. Scandaseră, de fapt, *Cine nu e cu noi e împotriva noastră,* variaţiune tot în seama lui Isus pusă în Cărţi. Am reluat: "Totul, părinte, între mine şi Dumnezeu, direct: fără interpuşi. Sfinţi, diavoli, îngeri. Fără Duh. Nu mă satisface Treimea, caut Punctul! Locul-fără-dimensiune-care-cuprinde-toate-dimensiunile. Mă folosesc pentru asta de un pix; cum să ameninţ echilibrul planetei cu o ustensilă aflată în ghiozdanul oricărui şcolar?"

"Am citit smintelile dumitale. Ai muşcat mai mult decît poţi să mesteci; încerci lucruri peste măsura omului, vei sfîrşi prost."

Asta cu muşcătura o mai auzisem; îmi spunea mătuşa: "Nu fi lacom, c-o să te-neci!" Nu puteam să-i răspund, sînul ei, rotund şi moale, îmi umplea gura; o palmă uşoară trecea peste spatele meu adolescentin; niciodată nu m-am simţit mai ocrotit, într-o siguranţă mai mare: o parte din mine era chiar bine ascunsă în trupul subţire al mătuşii. Atîta mai trebuia să afle Torquemada!

"Şi ca scriitor, cartea asta te va distruge!" mă desfiinţa, apriori, Inchizitorul meu. "Nu vei găsi nici o înţelegere!"

Mi-am amintit iar de mătuşa. Aproape nimic din ceea ce sperase în privinţa mea nu se împlinise. Idilele mele – "cam multe", zicea – sfîrşiseră prost; căsătoriile, amîndouă, puteau fi date drept pilde rele oricui; renunţasem la slujba de la arhivă; fusesem dat afară din altele. Ce mai vroia Preotul? Copiii îi aveam prin străini, eram mereu datornic; nu aveam casă, nici un venit sigur; îmi pierdusem prietenii, în afara cîtorva poeţi şi pictori, nici ei mai presus. Mă însoţeam, uneori, cu femei care fumau tot timpul şi beau vodcă; ştiau să surîdă între două fumuri şi o înghiţitură de otravă; între două ţigări, făceam amor. Ori nu. Cîteodată îmi citeau versuri: şi ele erau bîntuite de patima scrisului: numi treceam vremea cu oricine. Cu una dintre ele dormeam în acelaşi pat fără să facem prostii nici o dată: legătura noastră a fost, mereu, de la gît în sus; aşa să te aşezi, părinte, lîngă o astfel de femeie, bună de top-model, şi să-i asculţi, fără vreun gînd mîrşav, teoriile despre artă, despre mescal, despre cîinii vagabonzi; sonetele. Să devii Duh! Sfîntul Duh! Aşa cum sînt eu atunci! Parte din Dumnezeu. Încerc să-i redau Tatălui integritatea, separîndu-mă. Depărtîndu-l de Fiu. Distanţîndu-ne reciproc. Formînd un triunghi. Adevărata Treime.

"Aşterni o poveste absurdă!"

"Poate e GLASUL..." am îngăimat, ca pentru mine.

Tăceam speriaţi; probabil şi Preotul şi-a zis, o clipă, la fel.

"Nu!" a decis. "Păcatul nu vine niciodată dintr-acolo!... Vrei o icoană?... *Isus rugîndu-se..."*

"Nu. Evangheliştii nu i-au descris chipul. Şi nici altcineva, în afara unui născocit Lentulus... Icoana dumitale e un fals... Şi-apoi, părinte, la restul lumii creştine nu te gîndeşti? Un Isus negru sau mongoloid, pigmeu sau amerindian?! Unul mulatru cred că ar rezolva multe... Un mulatru cu ochi albaştri. Nu, ceacîr: un ochi verde şi altul căprui; cu orbitele alungite, pentru că un strămoş îndepărtat era, poate, din China. Sau eschimos. Un Isus viril, agresiv, capabil să rotească neiertător sabia pe care a adus-o!"

"Lentulus şi scrisoarea lui nu sînt invenţii! Şi nici Veronica, hemoragica din *Marcu;* a comandat o pînză cu chipul lui Isus! Relicva există, e la Roma, la *Sfîntul Petru!...* Şi nici Mandylionul din Edessa nu e scorneală; chiar Isus i-a trimis portretul său regelui Abgar!... Ce să mai vorbim de Giulgiul din Torino? Chipul Lui a fost cunoscut!"...

"Ne pierdem vremea, părinte... Am nevoie de un Isus reperabil. Pămîntean. Mi s-a oferit o fantasmă. Nu s-a suit la cer. A fost *gonit* acolo! Sîntem ameninţaţi cu venirea Lui; cu Judecata Sa! Cu pedeapsa! În loc să-l iubim, ne temem! Mulţi nici nu se mai sinchisesc: cel puţin de trei ori a fost aşteptat zadarnic. Şi dacă nu mai vine? A fost trimis prea departe, un calcul bun. Aici ar fi făcut ordine în Biserică de mult. Aşa cum a făcut în Templu. Poate nici nu s-a înălţat vreodată. Rătăceşte. Exasperat că nu îl ajunge pe Dumnezeu din pricina propriului său mit, interpus. Tot mai dens. ţesut de cei ce doresc fărîmiţarea Puterii."

Simţeam: Preotul-Caiafa se pregătea să mă trimită la Ana(?); un Pilat critic literar urma să se spele pe mîini, lăsîndu-mă la voia celor ce aşteaptă mereu un vinovat: enoriaşi care cred că au priceput Scripturile; cărturari fariseici; popor.

Poate arătam rău.

"Fiule, eşti surescitat... Vorbim mîine... Sau altădată... Mă voi ruga..."

"Şi mătuşa tot asta face. Încă nu a fost auzită..."

"Înseamnă că are păcate!"

Avea. El, care mă depărtase de femeia mea, călcînd *sigillum confesionis,* nu! Poate îmi făcuse un bine.

"Mai trec, părinte. Sau cine ştie..."

■

*Fragment din romanul* Sigma

**CRONICA PLASTICĂ**

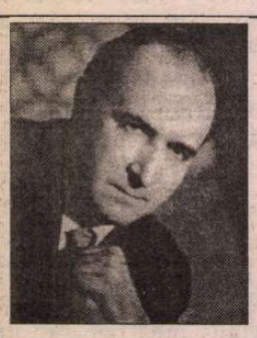
*de Pavel Şuşară*

# Restaurarea restauratorilor

SE ÎMPLINESC, nu peste multă vreme, taman doi ani de cînd *Coloana fără sfîrşit* de la Tîrgu-Jiu a fost dezafectată. Modulii se odihnesc şi acum în cavourile lor etanşe, din tablă vopsită într-un galben-portocaliu de o pură extracţie solară, iar miezul, jupuit şi uşor adus de spate, prin anii cincizeci, de către un alt "restaurator" la fel de competent ca şi Radu Varia, stă şi el bandajat într-o folie de plastic, victimă a unei convingeri îndelung verificate muzeografic după care apa de condens şi zăpuşeala de sub folie sau, după caz, îngheţul, sînt infinit mai tandre decît fenomenele similare din exterior. Termenele scadente pentru repunerea în picioare a *Coloanei...* au trecut unul după altul, soldaţii care aveau în pază ţarcul unde acum se ridică o schelă impozantă s-au lăsat şi ei la vatră preţ de vreo cîteva contingente, iar minerii din bazin s-au retras cătinel pe la casele lor din Moldova. În rest nici o mişcare. Doar Radu Varia s-a mai mişcat pe la cîte o conferinţă de presă ori prin feluri te redacţii pe unde a povestit că totul e gata, treburile merg şnur. *Coloana* e bine, ceea ce vă dorim şi dumneavoastră şi aşa mai departe. Însă această poveste idilică nu este, evident, decît un simplu exerciţiu de stil şi o probă de imaginaţie pură. Între timp, Radu Varia şi echipa lui de metalurgişti au încercat să impună cu orice preţ înlocuirea completă a fundaţiei şi a stîlpului *Coloanei* schimbînd, astfel, ireversibil, materialele, tehnicile şi soluţiile de construcţie care sînt legate inseparabil de existenţa profundă a lucrării lui Brâncuşi. În acest moment, cînd se încerca eliminarea a trei sferturi din *Coloană* (dacă o privim exclusiv în dimensiunea ei materială) a intervenit prompt şi cu un remarcabil curaj Ministrul culturii, d-l Ion Caramitru. În pofida adversităţilor din afară, venite, adică, dinspre cercul de interese al lui Radu Varia şi în ciuda unor subtile opoziţii din chiar interiorul ministerului şi al Comisiei pentru Monumente, Ion Caramitru a reuşit, într-un timp relativ scurt, să pună problema restaurării *Coloanei* pe un traseu care, dată fiind situaţia moştenită, poate fi socotit singurul acceptabil şi normal. În primul rînd, el l-a obligat pe Varia să-şi retragă de la OSIM înregistrarea privind drepturile exclusive de imagine în relaţie cu ansamblul de la Tîrgu-Jiu. În al doilea rînd, a invitat o misiune UNESCO la Bucureşti şi la Tîrgu-Jiu pentru a evalua corect şi neutru starea *Coloanei* şi pentru a fixa cadrele restaurării care urmează a fi făcută. Cei trei cercetători, specialişti cu adevărat în probleme de restaurare, *Giorgio Croci,* profesor la Universitatea *La Sapienza* din Roma, *Alessandro Bonci,* cercetător asistent la Departamentul pentru inginerie structurală şi geotehnică al aceleiaşi universităţi, şi *Claude Forrieres,* directorul Laboratorului de cercetare şi restaurare *Arc' Antique* din Nantes, au ajuns, în linii mari, cam la aceleaşi concluzii ca şi grupul de "frustraţi" - în viziunea lui Varia – care de aproape doi ani se opune anulării Coloanei printr-o pseudorestaurare brutală şi lipsită de profesionalism. Principiile enunţate de către specialiştii mai sus amintiţi sînt: păstrarea tuturor componentelor *Coloanei,* evitarea înlocuirii stîlpului şi a fundaţiei, folosirea unor materiale cît mai apropiate de cele originare şi abordarea *Coloanei* ca obiect estetic, ca operă cu funcţie simbolică, şi nu ca produs industrial. În al treilea rînd, Ion Caramitru (şi nu Radu Varia) a reuşit să obţină de la Banca Mondială un împrumut de cinci milioane dolari, din care 2,2 milioane vor fi folosiţi pentru restaurarea ansamblului de la Tîrgu-Jiu. Atribuirea dreptului efectiv de restaurare se va face în cadrul unei licitaţii, iar fundaţiile conduse de Radu Varia, adică Radu Varia însuşi, nu vor fi decît unul dintre cei implicaţi în acest proces. Faptul că Ion Caramitru nu l-a îndepărtat cu totul pe Varia din această acţiune, atît de aberant începută acum doi ani, este perfect justificat. Un maestru al transferurilor de responsabilităţi şi al dezangajării, Radu Varia ar fi ieşit din această afacere, în cazul unei excluderi totale, imaculat ca o fecioară. Aşa cum, din punct de vedere practic, se pune la adăpostul echipei de tehnicieni şi cum din punct de vedere legal se prevalează de Comisia pentru Monumente, odată eliminat el ar fi transferat Ministerului Culturii şi ministrului, în particular, nu numai *Coloana* hăcuită, ci şi întreaga răspundere morală. Un singur lucru nu a făcut pînă acum d-l Ion Caramitru, dar timpul nu este încă trecut: să solicite organelor în drept o verificare meticuloasă a banilor cheltuiţi cu dezafectarea *Coloanei,* cu organizarea de şantier, cu serbarea cîmpenească şi cu discursurile avîntate ale lui Nicolae Mischie. Şi ar mai trebui cercetată şi dată publicităţii proveniența fondurilor; adică în ce măsură sînt ele fonduri bugetare, fonduri atrase ori fonduri proprii. Pentru că în mai multe rînduri Varia a negat orice finanţare de la buget şi a lăsat să se întrezărească un imens sacrificiu financiar făcut din chimirul propriu. Iar mitul acestui sacrificiu trebuie, într-un fel, limpezit. Fie confirmat, şi atunci opinia publică îşi va putea contempla direct obiectul recunoştinţei, fie dezamorsat, şi atunci se vor putea înţelege motivele plăsmuirii sale. Pînă în acel moment ar mai trebui, însă, verificate şi listele de colaboratori şi statele de plată ale *Fundaţiilor Brâncuşi,* spre a se vedea dacă vreun nume (sau firmă) nu coincide cumva cu numele (sau firma) vreunui membru, actual sau fost, al Comisiei pentru Monumente, cu al vreunui salariat din minister sau din alte instituţii direct interesate. Nu de alta, dar ceea ce a început la Tîrgu-Jiu acum doi ani dovedeşte un lucru atît de simplu că ar putea deveni axiomă: orice restaurare în România trebuie să înceapă cu restaurarea restauratorilor. Iar în acest sens, Ministrul culturii a făcut deja primul pas şi sînt speranţe că, pornind de aici, va putea fi restaurată cu adevărat şi *Coloana.*

■

*P.S.* Unul dintre paradoxurile născute în urma demontării *Coloanei* este şi acela că oameni care de o viaţă se ocupă cu arta şi i-au dedicat lui Brâncuşi zeci, dacă nu sute de pagini, cum ar fi Dan Hăulică, Dan Grigorescu sau neobositul retor Răzvan Theodorescu, tac acum mîlc şi nu-şi angajează public opinia, indiferent dacă este favorabilă sau nu, faţă de acţiunea lui Varia, în timp ce din neant s-au ridicat maiestuos glasurile unor tineri brîncuşologi, în al căror prezent se descifrează deja conturul performaţei de mîine, pe numele lor Andrei Pippidi, Vartan Arachelian, Horia Alexandrescu şi încă vreo cîţiva pe care nu-i mai amintesc sper a nu le spori bibliografia. Să fie tăcerea semn de înţelepciune şi datul cu presupusul un diagnostic sigur al vitalităţii? Sau tăcerea este doar o precauţie înţeleaptă, iar serenadele mediatice o formă deja clasicizată de coalizare a veleitarismului?



# Constantin Bugeanu

A DISPĂRUT un muzician perceput - abia în timp - la adevărata valoare a plurivalenţei sale. Născut în anul 1916, Constantin Bugeanu a fost o verigă în lanţul de intelectuali care au creat un statut al elitelor româneşti reprezentând disciplinele muzicii: profesor, muzicolog şi, desigur, dirijor cu o activitate mereu întreţinută de un orizont cultural cu totul deosebit. Instruit în tinereţe de meşteri ca Sabin Drăgoi, Ioan D. Chirescu, Mihail Jora, Constantin Brăiloiu el recunoştea ca maestru absolut în tehnica interpretării simfonice pe Ionel Perlea, pe care România l-a pierdut şi lumea mare l-a câştigat, după 1944. Aprecia, de asemenea, cu just discernământ probele perfecţionării la Salzburg sub îndrumarea unei alte baghete ilustre în veac: Clemens Krauss. A avut, de-a lungul anilor mai multe misiuni în administrarea vieţii muzicale. Le reţinem pe acelea remarcabile la vremea lor. Ca director al Operei Române din Cluj (1948 - 1952) a observat cu minte liberă şi rafinament selectiv ceea ce era sufocantă „politică" repertorială. Ca director şi dirijor al Orchestrei Simfonice a Cinematografiei (1962 - 1968) a creat pe temelii de cultură şi ingeniozitate un ansamblu simfonic care propunea cicluri şi programe inedite, interesante într-o perioadă când intenţiile de universalizare a informaţiei estetice, ca şi vocaţia tinerilor compozitori români de a se defini în normele modernităţii transformatoare, erau ţinute sub un control ideologic inapt să priceapă ceva despre sensul muzical. Aşa au fost cele 6 concerte cuprinzând „Integrala operei instrumentale" a lui J.S. Bach; clasicul şi romanticul, ca stiluri asumate de la Mozart la Wagner; recomandarea consecventă a simfoniilor lui Mahler simultan cu fluxul mondial al interesului pentru un autor care a rostit previziunea: „Timpul meu va veni!"; Cercetarea muzicii franceze de la Debussy (magistral studiu publicat al operei „Péllèas şi Mélisande") la Honegger; o comprehensiune erudită a muzicii lui Enescu („Oedipe", „Simfonia a III-a") într-o epocă în care autoritatea oficială credea numai în „Rapsodii" şi în „Preludiul la unison"; în fine, în modul cel mai logic al contemplării istoriei creaţiei muzicale ca întreg desfăşurat în timp, pe compozitorii „far" ai secolului XX: Bartók, Stravinski, Schönberg, Berg... pe compozitorii români „remarcabili prin tinereţea lor spirituală" - Mihail Andricu, Ludovic Feldman, Zeno Vancea - pe tinerii de atunci care poartă astăzi ştafeta internaţională a componisticii noastre: Ştefan Niculescu, Pascal Bentoiu, Aurel Stroe, Anatol Vieru, Tiberiu Olah... La aniversarea din mai 1996, când împlinea 80 de ani, Constantin Bugeanu îi spunea lui Iosif Sava: „Orchestra Cinematografiei am preluat-o într-un moment când eram profund decepţionat şi profund scârbit de tot... în momentul când am luat-o mi-am spus: orice aş face este inutil în această ţară... Mereu se găseşte ceva care să-ţi stea «împotrivă»"! Proiectul său cu Orchestra Cinematografiei a reuşit pentru 6 ani. Mult pentru timpurile acelea; puţin pentru anvergura planurilor sale. Adevărul este că tocmai Constantin Bugeanu a fost mai presus decât ceea ce s-ar fi putut spune sau nota despre performanţele lui într-o cronică muzicală. Dacă nu cumva personalitatea sa, mocnind interiorizat într-o alchimie savantă, nu era dintre acelea care pun în dubiu însăşi utilitatea efemerului din cronica muzicală.

S-a orientat şi către pedagogie. Profesor de istorie a muzicii Conservatorului „Ciprian Porumbescu" (autorul, de altfel, talentat al unei singure operete era emblema învăţământului muzical academic prin deceniile al şaselea, al şaptelea...) a predat un curs de istoriografie susţinută de muzicologie. „Ce cântă oboiul în actul... scena... din opera... în timp ce soprana desfăşoară aria principală întreba profesorul meu conducând în fapt seminarii de analiză muzicală; cu o minuţiozitate spectaculoasă. În sfârşit a devenit marele profesor de dirijat, poate unicul la noi: a dat seria şefilor de orchestră de care ne bucurăm astăzi. Pe Cristian Mandeal, Horia Andreescu, Ion Marin, Răzvan Cernat, Gheorghe Costin, Cristian Brâncuşi, Dan Raţiu... În cronicile lor, atestând valori individualizate, este însumată ştiinţa-artă a unui maestru. Singular în conceptualizarea originală a unei filozofi a dirijatului, singular în autoritatea cu care a instruit atâtea talente pentru a descoperi strategiile comunicării în drumul de la text la orchestră, la auditor. „*Eul* comun". „Pedagogia dirijatului ca *teleologie.*"

Era firesc pentru omul care căuta o legitimare a semnificaţiei în arta dirijatului, încă la începutul carierei sale, să reacţioneze ferm la teoria cu mult prea optimistă a lui George Călinescu despre „dirijorul-actor". Magnetismul nu funcţionează în afara conceptelor şi a organizării studiului de ani de zile. Constantin Bugeanu a creat astfel de performanţe: de pildă, spectacolul „Falstaff" de Verdi la Opera Română din Bucureşti, care, după 80 de repetiţii a fost cu totul memorabil. Am înţeles atunci ce înseamnă a descoperi în formele muzicale forme de viaţă legate de un proces dialectic al gândirii.

A dispărut un om de o desăvârşită gentileţe, educat în altă societate decât i-a fost dat să se regăsească în anii săi de maximă vigoare, o figură aparte prin demnitatea comportamentului şi consecvenţa empatiei pentru fiinţele la care descoperea buna cuviinţă, cultură, înzestrare pentru muzică. Pe Constantin Bugeanu îl regăsim în reuşitele şefilor de orchestră pe care i-a instruit. Acolo *el există.*

**Ada Brumaru**

[1] Vezi Despina Petecel, „Muzicienii români se destăinuie", vol. II, *C. Bugeanu,* pg. 97.

# Irina Mureşanu – o carieră internaţională

PRIN ce se măsoară autenticitatea carierei unui interpret român în străinătate? Pentru că nu orice turneu, nu orice premiu de concurs internaţional şi nici chiar concerte de frecvenţă cvasiregulată în anumite centre culturale ale lumii nu certifică "valoarea mondială" a unui solist (dirijor) român. Poate că noi, aici, avem adeseori o perspectivă deformată, întreţinută de altfel de medii publicistice, în legătură cu "răsunetul peste hotare" al cutărui interpret (stimulat uneori de acesta însuşi). Totuşi, importanţa unor evenimente muzicale poate fi măsurată, simplu, mai ales de *locul şi cadrul* în care se desfăşoară acestea, compania artistică, regularitatea producerii pe scene semnificative de concert sau de concurs, apreciate astfel conform unor standarde internaţionale bine stabilite.

Bunăoară, în contextul competiţiilor violonistice, a fi laureat la *Montreal International Violin Competition* sau la *UNISA International String Competition*, Africa de Sud, plasează un solist într-o poziţie privilegiată (deschis contractelor, impresarilor), comparativ cu răsunetul mai palid, în grade diferite, pe care l-ar avea premii obţinute la *Jeunesses Musicales*, Bucureşti, *Kloster Schöntal*, Germania, *Tibor Varga*, Elveţia şi *George Enescu*, România. Irina Mureşanu, acum în vârstă de 27 de ani, a trecut cu succes prin toate etapele acestor concursuri (nicidecum singurele din cariera sa, începând din 1991 şi până azi), însă numai a acumula trofee competiţionale nu a fost nicidecum un scop în sine al violonistei. Conştientă de dificultăţile – din România acestui moment – de "mişcare", de deplasare, de limitare a contactului permanent cu lumea muzicală mondială, după absolvirea Universităţii de Muzică din Bucureşti (unde a lucrat cu Ştefan Gheorghiu), a continuat studiile la Illinois, beneficiind de o bursă la Şerban Lupu şi, actualmente, este înscrisă la doctorat într-un centru american de tradiţie culturală – Boston (New England Conservatory), la clasa unei prestigioase profesoare, Michele Auclair.

Construidu-şi constant, cu inteligenţă, intuiţie muzicală şi seriozitate un stil violonistic, Irina Mureşanu nu a neglijat, alături de cultivarea unor impresionante abilităţi instrumentale, latura structural-intelectuală a interpretării, fiind îndrumată permanent, de la distanţă sau în scurte vacanţe la Bucureşti, de Dinu Ciocan, profesor de contrapunct, semiotică şi informatică muzicală, iniţiator al unor inedite cursuri de semantică a interpretării muzicale la Universitatea de Muzică bucureşteană. Încercând portretizarea acestui "stil violonistic", apelul la cronici recente va oferi culoarea necesară.Bunăoară unul din cei mai temuţi critici muzicali din Boston, Richard Dyer, scria, în urmă cu mai bine de un an, după un recital Irina Mureşanu/Judith Gordon, despre violonistă: *" este elocvent asupra seriozităţii şi puterii sale de comunicare faptul că a atras publicul la fel de mult în timpul Fanteziei de Schoenberg ca şi în timpul variaţiunilor de bravură de Sarasate pe teme din «Carmen»"*. Interesul muzicienei pentru o sferă repertorială cât mai largă nu reprezintă o noutate, ci o permanenţă ce o caracterizează: a nu se cantona, de pildă, în aşa-zise redări fidele muzicii vechi, a nu se specializa exclusiv în creaţii contemporane, dar a cuprinde cu aceeaşi competenţă piese din toate zonele stilistice ale istoriei muzicii (bunăoară de la Bach la primele audiţii absolute) este un deziderat rareori realizat de mari artişti. Competenţă descrisă de acelaşi Richard Dyer, în finalul amplului său articol (din "The Boston Globe") prin recursul la atribute de personalitate*: "conform mărturiei acestui superb recital, Mureşanu este mai interesantă decât majoritatea tinerilor violonişti, introduşi recent pe scena internaţională de marile companii de management şi înregistrări. Mulţi din aceşti violonişti de-abia se pot deosebi între ei, iar puţini trezesc o necesitate de a-i auzi din nou; însă pe Mureşanu de-abia aşteptăm să o auzim din nou, deoarece cântă ca o personalitate autentică".*

Mai mult decât atât, în bilanţul artistic-muzical al stagiunii de concerte de la Boston din 1997, publicat de acelaşi autor, sunt decupate evenimente din diverse categorii: de exemplu, în ceea ce priveşte compoziţia contemporană, creaţii semnate de Henri Dutilleux, Sofia Gubaidulina, György Ligeti; în domeniul operei – *Les Mamelles de Tiresias* de Poulenc, dirijor Seiji Ozawa, iar din aria muzicii vechi – *Orfeu* de Monteverdi produs de Luigi Rossi; ca pianişti sunt menţionaţi Krystian Zimerman, Maurizio Pollini, Murray Perahia, iar la capitolul cântăreţi în recital – Jose van Dam. Din toată această bogăţie extraordinară a unei vieţi muzicale nu lipseşte referirea la segmentul cameral, cu sublinierea recitalului Irinei Mureşanu. Plasată astfel printre "the best of '97", violonistei române i s-au deschis porţile spre pătrunderea într-o zonă privilegiată. De acum încolo, deja proiecte ferme de viitor prevăd un nou recital la Jordan Hall, în martie 1999, într-o succesiune de concerte intitulată "Celebrity Series", prezentată deja într-un caiet-program unde se citesc de asemenea nume precum Thomas Hampson, Kurt Masur, Vladimir Spivakov, Itzhac Perlman, Riccardo Chailly, Yo-Yo Ma, James Golway, Mstislav Rostropovich, Murray Perahia... Iar la începutul lui august a.c., Irina Mureşanu ţine cursuri de măiestrie la Chateau de Champs-sur-Marne în Paris, fapt deloc de neglijat dacă ţinem cont şi de predilecţia sa pentru pedagogie, încurajată şi susţinută de actuala sa profesoară.

Ce s-ar mai putea circumscrie noţiunii de "carieră" internaţională? Impresariatul –asigurat de agenţia ProMusicis (intermediar al unor concerte în S.U.A., dar şi în Franţa sau Hong Kong) – sau vioara valoroasă oferită prin bunăvoinţa unor societăţi specializate în instrumente rare şi preţioase, înmânate cu precauţie, spre folosinţă, doar unor solişti de excepţie. Irina Mureşanu a cântat pe o vioară Nicolo Amati din 1640 (pusă la dispoziţie de Stradivari Society of Chicago), cu un arcuş Pierre Patigny (de la Fundaţia Baron Arthur Grumiaux) şi acum "mânuieşte" un Stradivarius. Apoi, faptul că la aproximativ un an de la stabilirea sa în Boston, deschide stagiunea în octombrie 1997 cu Filarmonica, având un succes reflectat de multiple articole ce-i prezic transformarea într-o "stea" internaţională, după modul elegant şi electrizant totodată în care interpretase un loc comun al repertoriului violonistic, Concertul în sol minor de Bruch. *"Mureşanu are o tehnică strivitoare. Cân-tând pe un Stradivarius împrumutat, ea a demonstrat un uimitor travaliu al pasajelor, intonaţie impecabilă, atacuri deloc şovăielnice şi o extraordinară abilitate de a colora sonoritatea cu o căldură voluptuoasă, sau cu o strălucire de laser, în funcţie de cerinţele muzicale. Mai presus de toate, este o muziciană minunată care cântă cu o mare vitalitate ritmică, frazare elegantă şi expresie pasionată"*, scrie Ellen Pfeifer în "Boston Herald" despre acea interpretare a lui Bruch.

Nu am făcut decât să aleg cu economie zone de interes din activitatea deja devenită "palpitantă" a Irinei Mureşanu; multe se mai pot spune – de la nenumăratele burse şi concursuri americane câştigate în urma unor concursuri dificile, dar care o ajută să se întreţină singură, şi până la luciditatea pe care şi-o menţine în legătură cu propria-i persoană, evaluându-şi cu onestitate succesele şi limitele.

Departe de a fi o violonistă în vreo orchestră americană (cât de importantă) ce apare din când în când la Bucureşti pentru a-şi epata vechile cunoştinţe prin vreun concert la Ateneu (deşi l-ar merita, acesta nu ştiu să-i fi fost oferit încă) sau prin apariţia "acasă" la domnul Iosif Sava, Irina Mureşanu revine în România pentru a-şi "încărca bateriile", pentru a asimila noi repertorii - lucru deloc uşor în condiţiile unei vieţi de consum ce-ţi solicită tot timpul prezenţa pe podium şi nu-ţi oferă răgazuri liniştite.

**Valentina Sandu-Dediu**



# Despre Maurice Chevalier

AM AVUT o vacanţă prelungită şi am putut astfel savura, între altele, cele zece volume de memorii-fluviu ale lui Maurice Chevalier, de la naşterea căruia se împlinesc, în august '98, 110 ani. Adorat de unii, detestat (firește) de alţii, dar recunoscut în unanimitate regele *music-hall*-ului timp de mai bine de o jumătate de veac.

Maurice Chevalier avea vârsta Turnului Eiffel şi făcea parte de multă vreme din mitologia Franţei.

Geniul lui Chevalier era înnăscut şi prima manifestare a fost o invenţie vestimentară: vestita pălărie de pai care i-a impus de la început o imagine familiar-nemuritoare. Canotiera lui Maurice! Accesoriul ar putea să figureze în orice muzeu al artei spectacolului, alături de melonul, bastonul şi ghetele scâlciate ale lui Chaplin.

Cu un instinct infailibil, cu un simţ miraculos al spectacolului, Chevalier a intuit de la început că un cântăreţ nu este nici un inovator, nici un pionier, ci doar un reflex efemer dar fidel al vremii lui. El a ştiut să umple, încă de la debut, în inima publicul golul lăsat de dispariţia celebrului său predecesor Mayol.

Farmecul său a cedat locul bunei dispoziţii, fracul smokingului, şuviţa de păr seducătoare canotierei, paşii de balet dansului umoristic, timbrul sentimental şi tremurat cântecului vorbit, "dizat", mai ironic şi mai strengăresc.

Dar infinit mai mult decât înaintaşii lui, Chevalier era un mare actor care ştia să se "pună în priză" de la prima intrare în scenă. Am avut norocul să-l văd "în carne şi oase", aşa cum am avut norocul s-o văd pe Edith Piaf, la Olympia. L-am văzut ţinând scena o seară întreagă. Apărea dintr-o "laterală" a scenei, firesc, degajat, cu un mers legănat, cu paşi mari, aproape mecanici. Mersul lui şăgalnic va rămâne inimitabil.

Nu s-ar putea spune că era ceea ce se numeşte un cântăreţ. Avea o voce obişnuită, dar din care ştia să scoată maximum de efecte. Supleţea şi precizia gesturilor lui erau uluitoare. De altfel, visul lui fusese totdeauna să devină acrobat. Şi amestecul acesta prodigios de forţă şi gingăşie a reuşit să creeze "umorul mecanic" mult căutat de către toţi şansonetiştii de pe glob, umor căruia Maurice Chevalier i-a dăruit un accent inimitabil. De o naturaleţe desăvârşită, ştiind ca nimeni altul să pară firesc, cu o stângăcie voită şi îndelung calculată, Maurice Chevalier exprima o eleganţă şi în acelaşi timp o ironie a eleganţei.

Lumea cântecelor lui era o lume a omului mărunt, a cârciumioarelor, a midinetelor, a lui Gavroche şi a visurilor precare ale lui Mimi Pinson.

Către sfârşitul carierei lui senzaţionale, Maurice Chevalier a devenit şi un mare actor de cinema. Când René Clair l-a solicitat să preia rolul destinat lui Raimu în *Tăcerea e de aur,* un fel de Arnolphe modern, Maurice şi-a surprins admiratorii care descopereau emoţionaţi un subtil comedian. Bunul meu prieten François Périer, care juca alături de el, mi-a povestit cât de mult a învăţat de la el în cursul acestor filmări.

Statuia lui era ridicată, încă din timpul vieţii, la Ris-Orangis, iar o stradă din oraşul La Bocca îi purta numele. Ceea ce a însemnat el în lumea spectacolului nu poate fi egalat de către nici unul din idolii de azi ai scenei şi ecranului.

La 84 de ani, moartea i-a făcut un semn discret, pe care Maurice îl aştepta, firește. Întrebat odată cum se gândeşte la această clipă inevitabilă, Maurice a răspuns: *Moartea? Sigur că mă gândesc la ea. La vârsta mea, afli la fiecare două săptămâni de moartea cuiva pe care-l cunoşteai sau pe care-l iubeai. Eu aş vrea să mor "en beauté", spectaculos. De pildă, să semnez un contract cu Televiziunea şi, când mi-o suna ceasul, să fiu filmat, în direct, pe patul de moarte. Aş încerca să zâmbesc şi să spun: Doamnelor şi Domnilor, vă mulţumesc şi... la revedere!*

**Radu Beligan**

**PREPELEAC**

*de Constantin Toiu*

# HAITA

APRILIE 1963. Petroşani... termocentrala. Spre iarnă. Bufetul *Laminorul.* Beţie cruntă pe schimbul abea ieşit din tur. Burlanul lung al sobei argintii, argintiu şi burlanul. Turtirea generală a oamenilor. N-am mai văzut sărăcie înecată în alcool ca asta. Ba da. La Oradea, prin 1951-52. Am deschis uşa unui birt, şi înăuntru vreo zece unguri îmbrăţişaţi, aplecaţi unii asupra altora cîntau răcnind unul din cîntecele lor populare de jale, răstite, lung, lălăite, în jalea lor, care, ciudat, *nu era europeană,* suna altfel, şi mai tragic, şi mai fără înţeles... Am închis cu prudenţă uşa ţinută deschisă cinci-şase secunde şi m-am retras încetişor,... de frică? de stupoare?... nu mai ştiu. Era altceva, cu totul altceva decît larma beţiei româneşti din cîrciuma cu sobă şi burlan argintii...

❖
❖ ❖

UN VIOLENT, un certăreţ... Ideea că vorbind cu violenţă, atacînd, el lăsa să i se vadă părţi ale caracterului pe care înainte nu puteai decît să i le bănuieşti, cel mult, atunci cînd era auzit bîrfindu-i pe alţii; iar acum, fiind vorba de T., om liniştit şi cumsecade, violenţa celui dintîi părea cu totul nedreaptă şi de nesuportat. Atunci, T. cu faima lui de ins de treabă şi potolit, s-a enervat odată şi el, devenind şi el la rîndul său violent, mai violent chiar decît celălalt; iar violenţa aceasta îl surprindea pe atacatorul respectiv, neaşteptîndu-se de la "blîndul T." la atîta răutate. Cel mai urît reacţionează tipii cumsecade, blajini, cînd sînt ofensaţi prea mult, verificat. Şi-atunci, primul, în plină ceartă, s-a adresat celui de-al doilea zicînd: "Erai şi înainte aşa?" – mirat de reacţia lui, cunsocîndu-l ca pe un ins moale, bleg. Vasăzică, - T. *putea să fi fost altul,* în realitate?... Din tot scandalul acela dintre ei, atît mai rămăsese la un moment dat, cuvintele celui dintîi: "Erai şi înainte aşa?" – cuvinte uimite de furia presupusului om blînd pînă atunci. Rolurile se inversează: cel violent, în urma acestei dispute, devine un ins cumsecade, iar celălalt, crezut cumsecade, scoate din el valuri de abjecţii şi de ordinării. Cel cu violenţa rămăsese cu gura căscată, (fiind scriitor, avea darul acut al observaţiei caracterelor)... El, care era un furios "profesionist" pe nimeni nu-l atacase cu atîta vrajbă şi cu atîta josnicie. Am spus: să te ferească Domnul de reacţiile omului blajin, la nevoie.

De atunci, cel socotit un rău şi un rău de gură, o vreme, deveni mai bun şi chiar căută insistent prietenia cu cel pe care îl considerase un tip oarecare, de treabă, încasînd toate jignirile fără să crîcnească.

Sînt puncte sensibile în caracterul cîte unui om, cînd, asemeni unui resort pus în mişcare, o altă persoană răsare brusc din ceea ce cei din jur crezuseră pînă atunci *că fuseseşi tu...*

❖
❖ ❖

HAITA de cîini din *Balta albă,* puţin după isprăvirea cartierului şi demolări... Cîinii rămaşi de pripas. Starea lor de păzitori fideli ai cîte unui loc, devenind liberi, - şomeri carevasăzică, - date fiind împrejurările. Instinctele lor de animale, sălbatece altădată, se trezesc, re-compunînd, re-alcătuind haita de odinioară. Şef, desigur, cel mai tare şi mai puternic, cu muşcăturile cele mai haine...

Este ora 23.30. Îi văd trecînd pe alea ea din spatele blocului. Sînt vreo douăzeci şi ceva, de toate categoriile şi dimensiunile. Îi văd bine cum trec pe sub lampadarele de neon, către ghena principală de gunoaie dintre blocuri. E de fapt un hemiciclu, un ring de beton, în care sînt păstrate lăzile de gunoaie. Corcituri, dulăi ciobăneşti, javre tărcate, merg aferaţi "umăr la umăr" respectînd ierarhia, discutînd parcă între ei, avînd aerul unui grup de oameni care au ieşit de la un meci, sau merg la un meci de fotbal, comentînd fazele, dacă au fost, ori ce va fi... Cînd ajung însă la lăzile de gunoi, situaţia se schimbă brusc. Mersul "umăr la umăr", "conversaţia" presupusă se schimbă şi începe un chiolhan nemaipomenit. Încăierări, muşcături, care pe care. Nu se deosebeşte, esenţial, de ce se întîmplă cu oamenii înfometaţi. Speciile au un punct comun: *Foamea,* modul de a-i face faţă, de a o depăşi. Aici nu mai există reguli, principii, sentimente, mă refer la oameni; la animale, nu mai există nici ce există între ei în starea lor paşnică atunci cînd sînt sătui.

Cînd "aprovizionarea" ia sfîrşit, totul se linişteşte treptat şi se întorc cu toţii încolonaţi, în aceeaşi ordine, care este a puterii, a forţei, ca la oameni, şi-aici, tot ca la oameni! – iar cei mici, javrele lihnite nu făcură decît să-i însoţească pe cei mari, fără să apuce să se înfrupte şi ele din ceva, iar comportamentul lor, de sub lampadarele de neon şi rondurile de flori ofilite, este al unor pitici simulînd, între cei mari, că şi ei sînt la fel...

❖
❖ ❖

OMUL intră în cameră, îşi scoate pieptenul de la buzunarul de sus de la piept unde se ţin de obicei batistele, şi se piaptănă rar, mult timp. Era cărunt de tot. Pieptenul, negru, de ebonit, avea cîţiva dinţi lipsă, - ştirb, - şi, ce fusese neplăcut, fusese faptul că vreo cîteva fire din părul lui lung, sur, căzură încet, fosforescente, sub lumina puternică a becului de 200 de waţi, pe covorul persan.

F. care era de faţă şi care, ca orice prozator, observa orice amănunt, împărţindu-le imediat celor din jur cu plăcere şi cu satisfacţie în acelaşi timp, ne atrase atenţia că pieptenul, înainte de a fi pus la loc în buzunarul în care de obicei se ţin batistele, avea *patru* dinţi lipsă şi printre ceilalţi dinţi, intacţi, - îi numărase – văzuse şi nişte scame dese.

Pe urmă, tot el avea să remarce faptul că tot aşa se pieptăna şi *Leonid Brejnev* pe un aeroport înainte de a pleca într-o vizită importantă. Numai că el – precizează prozatorul – se pieptăna *aşa,* şi ne arătă cum, cu braţul mult îndoit deasupra capului.

Tot el avea să povestească şi cum vorbea o femeie căreia, în timp ce vorbea, i se mişcau des nările. Zicea că ea avea ligamentul respectiv prea scurt, prea strîns legat de nas, de rădăcina nasului, astfel încît, deschizînd gura, nările îi palpitau, *mecanic,* preciza. ■

**DIASPORA LA PLURAL**

*de Paul Miron*

# Scrisoarea XXXVIII

*Copenhaga, luni...*

*Onor.*
*Domn ofiţer Constantin P. Foltea*
*Bucureşti*

*Dragul meu,*

RÎNDURILE tale atît de calde m-au tulburat adînc şi mi-au deschis amintiri scumpe şi răni nebănuite. Fii fericit, Costache, tu ştii ce vrei şi faptuieşti după acel îndreptar nobil al iubirii de moşie şi al împlinirilor datoriei obşteşti. Eu, în schimb, sînt un jidov rătăcitor, fără tăria de a-mi pune întrebări, fugind de mine însumi, ferindumă de ceea ce s-a adunat în hrubele fiinţei mele şi ar putea da un răspuns. Fii fericit, dragul meu, că ai găsit un drum drept în viaţă! Viitorul îţi surîde şi patria te va binecuvînta. Eu îţi urez împlinirea tuturor viselor şi ani senini.

Mă lipsesc de ruinuri, de domuri şi castele, de opere de artă, ca să-mi amîn răfuiala cu cele dinăuntrul meu. Alerg prin Europa să caut pe un înşelător, în loc să pun mîna pe plug sau coasă la Rotopăneşti. Şi de ce îl caut pe magistrul Schuller cu atîta insistenţă? – Pentru că mă pretind moralist, proclam cinstea, prietenia, respectul de aproapele ca virtuţi esenţiale într-o societate? Nu cumva faptul că m-a potcovit amarnic, însuşindu-şi prin furtişag sume considerabile din avutul meu, mă face să pornesc la vînătoare? Iată-mă pus pe întrebări, Costache, tocmai de acestea voiam să scap.

Copenhaga ar fi un oraş pe gustul tău. Curăţenie, ordine, oameni îngăduitori, echipaje elegante, femei atrăgătoare şi – ca pentru tine – un cîmp de exerciţii militare, pe care, în fiecare zi la orele 12, se porneşte o paradă cum alta nu-mi închipui să mai fie undeva. La ea participă o companie din corpul ingineresc, un regiment de artilerie, zece batalioane de infanterie, garda călare, garda husarilor, corpul de vînători ca şi garda regală. Dar mai mult, cred, ţi-ar plăcea la Tivoli, un iarmaroc uriaş, vuind de lume, deschis în fiecare zi a anului. Plăteşti o marcă intrarea şi te pierzi printre chioşcuri cu tot felul de mărfuri, scrîncioburi, circuri, teatre în aer liber, comedii, tarabe, cîrciumi serioase şi mai puţin, femei frumoase şi veselie.

Acolo am cunoscut-o pe Christina, o fată din Berlin, care vizita oraşul cu părinţii. Tatăl ei, un judecător la Înalta curte, a văzut că aveam un ziar german în mînă şi m-a întrebat de unde l-am cumpărat. I-am spus, de la Hôtel d'Angleterre. Din Kongens Nytorv unde, într-o cafenea dependentă, este un chioşc special. Proprietarul, domnul Kruger, e neamţ şi ţine un restaurant vestit. Judecătorul m-a invitat să luăm masa împreună. Ne-am întîlnit la cafenea, apoi ne-am aşezat la o masă rotundă şi am gustat felurite mîncăruri şi fripturi de peşte. Am plătit fiecare (7 coroane eu, el 21 pentru soţie şi fiică) şi ne-am împrietenit. M-a invitat la Berlin şi am promis că mă voi duce dacă reuşesc să aranjez lucrurile cu magistrul. După cină am rămas cu Christina, ca să descoperim în doi tainele Nordului înceţoşat.

Copenhaga are 123.000 de locuitori, dintre care numai 600 sînt catolici şi 2.200 israeliţi. Forma de guvernămînt e monarhia. Regele are puteri absolute chiar şi în chestiunile duhovniceşti. Singura lege de care ascultă este Confesiunea Augsburgiană.

Vizitez muzee şi biserici, mă plimb în port şi pe faleză cu Christina şi aştept, aştept pe magistrul care s-a anunţat la hoel, dar nu mai vine. Nu ştiu, dacă îmi pare bine sau rău că o să-l revăd.

Întrerup scrisul, fiindcă a venit cineva de la poliţie să mă caute. Ce o mai fi? Nu cumva e în legătură cu Schuller? Christina care stătea lîngă mine şi citea o carte de Andersen, s-a speriat şi a fugit să-l anunţe pe tatăl ei. O urmărirăm din ochi, atît eu cît şi poliţistul, încîntaţi cum se mişca graţioasă ca o căprioară...

*Salutări şi gînduri bune de la al tău vechi prieten Enache.* ■


POLIROM

NOUTĂŢI august '98

E.R. Dodds
**Grecii şi iraţionalul**

Cristian Bădiliţă
**Călugărul şi moartea**

*În pregătire:*

Jacques D' Hondt — **Hegel şi hegelianismul**
Geoffrey Chaucer — **Povestirile din Canterbury**
Rabindranath Tagore — **Antologie lirică**

*Comenzi la*: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel.& Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
**Bucureşti**, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
**Braşov**, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel.& Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

**CĂRŢI STRĂINE**

*prezentate de Andreea Deciu*

## • Actualitatea editorială •

# Cartea grabei şi-a uitării

CUM se prezintă vacanţa culturală pe alte continente? Ce fel de cărţi citesc peste vară cititorii de aiurea? Poate veţi fi oarecum surprinşi să aflaţi că opţiunile de lectură de peste ocean nu diferă prea mult de cele propuse de editorii români. Studiul lui Pierre Bourdieu despre televiziune a fost tălmăcit în engleză aproape în acelaşi timp cu apariţia lui în română, Andre Makine e în plină vogă în America, la fel Milan Kundera, cu două romane recente, *Slowness* (fr. *La Lenteur*) şi *Identity* (fr. *L'Identité*). Sigur, cultura europeană e de fapt în vogă pretutindeni, vor declara mulţumiţi eurofilii. Marile valori sînt aceleaşi pretutindeni, vor mai răsufla o dată uşuraţi anti-relativiştii. Ezit să subscriu la asemenea afirmaţii generalizante, dar, la rîndu-mi îmi voi îngădui propria mea generalizare: America pare foarte receptivă faţă de cultura franceză, pe care uneori o confundă cu întreaga cultură europeană, iar reputaţiile care se fac şi se desfac la Paris ajung rapid peste Ocean, cu strălucirea adeseori chiar sporită de proveniența lor. Odată importat, un scriitor de pe Bătrînul Continent este protejat cumva de haloul lumii din care vine, iar simţurile critice sînt, măcar într-o anumită măsură, amorţite în entuziasta primire ce i se face.

Romanul lui Kundera, *Slowness*, de pildă, mi s-a părut a fi mai curînd o carte diferită de celelalte texte ale sale. Dincolo de strălucirea prea binecunoscută a autorului său, de spectaculoasele paradoxuri abil cultivate, de umorul combinat cu o melancolie discretă, de personajele fascinante, cartea poate trece drept improvizată (în sensul negativ al termenului), şovăielnică, superficială. Şi totuşi asta nu i-a împiedicat pe recenzenţi să caute hainele împăratului, şi, evident, să le găsească. În *New York Times Book Review*, Angeline Goreau recunoaşte că nu a descoperit în acest roman aceeaşi senzaţie de împlinire din celelalte cărţi ale scriitorului, dar, parcă jenată de propria ei mărturisire, se mustră singură pentru a căuta nod în papură unui autor de anvergura lui Kundera.

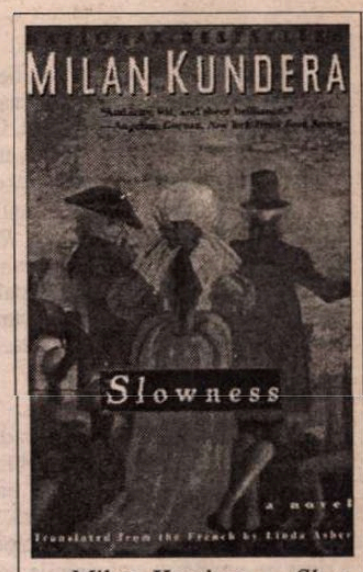
Cel mai înşelător aspect al cărţii mi se pare a fi indecizia ei: eseu prin voce şi reflecţie, undeva pe parcurs ea îşi recuperează protagoniştii ce pînă atunci fuseseră mai curînd pretexte pentru diverse raţionamente şi cugetări auctoriale, le implantează într-un rapid improvizat mediu narativ, şi textul devine, sau vrea să devină, brusc roman. Kundera e un scriitor prea experimentat ca să nu reuşească cu uşurinţă să conceapă o poveste interesantă chiar dacă se decide tîrziu, cînd cititorul e deja dezorientat, ostenit, complet inconştient de ce îl aşteaptă. Surpriza, în cazul acesta, e mare. Dintr-o speculaţie pe teme grave, într-atît de grave încît nu e uşor să o iei în serios, cartea devine pe neaşteptate un roman palpitant. Ce-i drept, proza postmodernă e suficient de eclectică, reflexivă, şi tolerantă cu orice convenţie generică, încît să pară deplasat a-i reproşa unui autor că ezită între eseu şi roman. În *Slowness*, însă, glisarea e prea evidentă, prea ostentativă chiar, pentru ca ea să treacă drept simplu artificiu postmodern.

Tema fundamentală a meditaţiei lui Kundera din acest roman este, cum explicit o declară titlul, lentoarea, acea încetineală savantă a fiecărei clipe, un soi de *relenti* al vieţii pe care atît de bine îl înţelegeau adepţii hedonismului, spre deosebire de noi, barbari pripiţi să trăim la întîmplare o existenţă lipsită de decorum. Maeştrii absoluţi ai ştiinţei lentorii sînt, crede Kundera, curtenii de secol XVIII, cu pasiunea lor pentru arta intricată a amorului şi a conversaţiei; la polul opus ne aflăm noi, prizonierii unui secol al vitezei, în care totul se petrece într-atît de repede încît nimeni nu bagă de seamă şi nu înţelege ce se întîmplă. Romanul are, pornind de la această idee a vitezei şi lentorii, o construcţie narativă dublă: o poveste de dragoste preluată din textul unui anonim din veacul al XVIII şi comentată pe larg de Kundera, şi intriga principală propriu-zisă, o istorie din zilele noastre despre dragoste, politică, celebritate, singurătate, infidelitatea, moarte, ridicol, adică toate firele majore ale operei scriitorului.

Povestea principală e sincopată de întretăierile cu cea secundară, chiar dacă uneori nu e limpede care e legătura dintre ele. Doamna şi cavalerul din novela lui Vivant Denon (anonimul nu e chiar un anonim) sînt protagoniştii unei nopţi de dragoste şi înşelătorie, de şarade şi iniţieri, o noapte la capătul căreia e greu de decis cine a fost cel înşelat şi cine înşelătorul. Beck şi Vincent sînt două personalităţi publice rivale, pe care îi leagă mult mai mult şi totodată mai puţin decît o noapte de seducţie şi confuzie. Ceea ce uneşte în chip explicit cele două naraţiuni este vocea povestitorului, "Milanku", descris ca un fel de magician care dă viaţă fantasmelor sale: ce inventează el ca scriitor devine realitate, cel puţin un anumit tip de realitate, una care bîntuie visele soţiei sale Vera. Cuplul, aflat în vacanţă, poposeşte la un vechi castel, spaţiu metaforic care stimulează imaginaţia scriitorului, dar totodată o şi sabotează, tocmai pentru că e atît de evident un topos al povestirilor cu cavaleri şi domniţe îndrăgostite. Aici se află, poate, şi cheia cărţii lui Kundera: de la fereastra înstelată a castelului, romancierul Milanku flirtează cu diverse trasee narative, brodează întîmplări, urmăreşte mental soarta cîtorva personaje împrumutate din viaţa reală, în vreme ce femeia adormită, Vera, e medium-ul în care aceste fragmente mai mult schiţate într-o doară capătă formă, consistenţă şi coerenţă. Trecerea de la fanteziile cu ochii deschişi ale bărbatului la visele femeii reprezintă însăşi glisarea de la eseu la roman.

Însăşi tema cărţii e sugerată de călătoria spre acest castel: pe autostrada aglomerată de şoferi isterizaţi de grabă cei doi reflectă, amar, la sumbra civilizaţie contemporană, mult prea obsedată să ajungă repede la destinaţie, chiar şi atunci cînd destinaţia în sine e neclară. Între lentoare şi grabă există o legătură interesantă, crede Kundera: prima este echivalentul memoriei, al amintirii şi anamnezei, în vreme ce a doua echivalează cu uitarea. Analogia e simplă şi evidentă, dar din ea izbucneşte întreaga desfăşurare a romanului. Kundera o descrie în termeni meniţi să îi dea o pregnanţă specială: un om mergînd pe stradă, în clipa în care încearcă să îşi amintească un lucru, încetineşte fără voie pasul, ca pentru a zăbovi, la propriu, înlăuntrul amintirii sale. Cînd, dimpotrivă, încercăm să alungăm o amintire, să uităm, grăbim, tot fără să vrem, pasul, ca pentru a fugi de gîndul nedorit. În limbajul matematicii această relaţie e una de proporţionalitate: lentoare e direct proporţională cu intensitatea memoriei, pe cînd viteza este direct proporţională cu intensitatea uitării.

Urmarea e evidentă: spre deosebire de eroii de secol XVIII, care, deşi ies năuci din noaptea de vară, au fost supuşi unei iniţieri care le-a modificat esenţial structura interioară pentru că au ştiut să cugete atent la ce li se întîmplă, pentru că au avut răbdare şi nu s-au grăbit să consume nici pasiunea, nici curiozitatea dragostei, personajele din veacul nostru se trezesc fără să îşi mai amintească nimic din cele întîmplate. A lor este uitarea, corolar al pripelii de a avea totul. Fiecare dintre aceste personaje aleargă după ceva ce nu poate avea, şi cînd i se iveşte iluzia că ar putea obţine, fie şi cu forţa, obiectul dorinţei sale, nu şovăie să o facă. În final, toţi sînt descumpăniţi, nimeni nu ştie ce s-a întîmplat cu adevărat, pentru că, "atunci cînd ceva se petrece prea repede, nimeni nu e sigur că s-a petrecut aievea". Confuzia lor nu este una de tip shakespearean, inocentă şi senină, ci mai degrabă gravă, alienantă. Oamenii de secol XX sînt însă şi obligaţi să uite: noapte le-a adus umilinţă şi durere (una dintre eroine încearcă să se sinucidă, un personaj e pe cale de a-şi viola iubita ocazională, dar nu izbuteşte, abandonat fiind în ultima clipă de propriul său entuziasm amoros), care trebuie şterse de urgenţă. Cavalerului iniţiat în iubire de nobila sa prietenă noaptea i-a adus delicii pe care le reia, mental, într-o perpetuă savoare.




Milan Kundera – *Slowness*, translated from the French by Linda Asher, Harper Perennial, 1997, 156 p.

Ce va însemna *Slowness* în America, o lume pe care Baudrillard o credea amnezică în lipsa unui trecut personal pe care să şi-l poată aminti? Entuziastele cronici au descoperit în acest roman în primul rînd o reputaţie (o altă carte a lui Kundera, *Identity*, despre care voi vorbi într-un număr viitor, se vinde în librării cu semnătura autorului pe coperta interioară, la preţul dublu faţă de cel obişnuit), un produs de import european.

"Kundera este categoric un scriitor preocupat de o teorie a romanului", declara un recenzent american al cărţii, convins că numai astfel sînt explicabile eseismul pronunţat al cărţii şi non-narativitatea ei ocazională. Dar tocmai atunci cînd îşi pronunţă convingerile teoretice altfel decît urmîndu-le în propria sa proză e Kundera minor şi mai curînd plictisitor. *The Art of the Novel*, *Testaments Betrayed*, celelalte texte teoretic-eseistice ale sale, sînt neconvingătoare, de un retorism excesiv, comparativ cu statutul ideilor enunţate. *Slowness* este, pînă la urmă, un roman seducător, chiar dacă unul care îşi devorează intriga şi îşi subminează intenţiile. În final Milanku şi Vera îşi urmăresc, fiecare, una dintre cele două himere: el pe cavalerul ambetat de iubire şi amintire, ea pe politicianul grăbit să îşi uite înfrîngerea şi umilinţa. Oare de ce această asociere a femeii şi bărbatului cu secole diferite, cu uitarea şi memoria? Dar un răspuns la o asemenea întrebare pe altădată. ■

**Patrick BESSON**

# Inimă de sîrb

AUTORUL acestui pamflet este scriitorul francez Patrick Besson (n.1956), deținătorul Marelui Premiu pentru roman al Academiei Franceze, Cavaler al Artelor și Literelor, care a publicat în urmă cu trei ani o carte extrem de provocatoare, *Coup de gueule contre les calomniateurs de la Serbie.*

"Inimă de sîrb" este, de fapt, prefața lui Besson la cartea lui Daniel Salvatore Schiffer, *Ruinele inteligheției,* apărută anul acesta la Paris. Și care developează angajarea echivocă a intelectualilor francezi în timpul tragediei iugolsave. De altfel, prin subtitlul său, "Intelectualii și războiul în fosta Iugoslavie", cartea poate fi socotită, într-un anume sens, o continuare a lucrării lui Julien Benda *Trădarea intelectualilor,* apărută în anul 1927.

*Ruinele inteligheției* este structurată în trei capitole: "Conformismul mediatic și revizionismul istoric"; "Convorbiri cu Elie Wiesel, Simon Wiesenthal s.a."; "Cronica unei alte trădări a intelectualilor". De altfel, Daniel Salvatore Schiffer (n. 1957), autorul deja celebrei lucrări *Les Intellos ou la dérive d'une caste,* este un polemist pasionat și lucid care, în ultima sa carte, surprinde natura conflictului mediatic la nivelul conștiinței morale, atacînd impostura și modul maniheist de prezentare a faptelor.

OH, BĂTRÎNE Belgrad... Dată naibii mai e Serbia asta! Ne-am pricopsit cu ea, ne-a tras ața acolo, răsplata, pe măsură, numai afronturi și niscaiva medalii de ciocolată. Că doar ne-am bătut ca furnicile galbene, ca potăile, ca niște țicniți ce eram. Cum altfel, cînd, de unul singur, te războiai taman cu o sută, dacă nu chiar cu o mie. Am înghițit ocara și ne-am înghițit și durerea. Ne-am zbîrlit la sudălmi și la defăimări. Pe dată am ajuns fasciști, revizioniști, negativiști, criminali de război și criminali împotriva umanității. Socotiți nepoții lui Goebbels (oare dinspre mamă ori dinspre tată?). Văzuți la o ceașcă de ceai în compania văduvei lui Klaus Barbie. Cînd, la fel de bine putea fi, la o adică, și fiica lui Speer, nu-i așa? Găsită factura care făcea dovada închirierii unui apartament cu o terasă dînd spre Auschwitz.

Cînd ești făcut nazist și tu te știi apărătorul celei mai înfocate națiuni antinaziste a secolului XX, care este națiunea sîrbă, te simți în plin paradox cu iz nietzscheean. Despre noi, ăștia, prietenii Serbiei, s-a zis că mîncăm pruncii croaților, că asasinăm femeile bosniecilor, că sodomizăm bătrînii albanezilor. De data asta o spunem noi. Or să ne țiuie urchile. Oricum, chestiile astea ne lasă rece. Speram ca într-o bună zi isteria coloșilor să înceteze. Drama lor, a istericilor, e că n-au o gîndire ordonată, pentru că, de fapt, nu prea au idei. Ca pînă la urmă, chit că anevoie ne-am dumirit, să avem noi cîștig de cauză. Să fie, oare, mîna noastră, sau mîna Ta, Doamne, asta înseamnă că exiști, nu? Deși, poate, nu exiști. Dar dacă exiști, ai putea să-mi dai un semn, ca să nu mor prost, și să ajung în ceruri gîrbovit de povara marxism-lininismului, aidoma unui zăbăuc rătăcind în ginși și pulovăr pe culoarele palatului Champs Elyssées, ceea ce, de altfel mi s-a și întîmplat. Să fi fost noi, o armată sărmană de estropiați, de nenorociți, căreia îi era interzis accesul la microfon, la cameră, la presă, pînă și la cantină, dar care cu o lovitură de sabie – neașteptată, neprevăzută, iminentă - Ekskalibur – l-a secerat pe balaur? "Isn't it pretty to think so" – parcă astfel își încheie Hemingway *Fiesta.* Și Serbia renaște. Aș fi pus pariu pe un franc, pardon pe un euro, pentru izbînda noastră, capul l-aș fi pus, chiar din mai 1995, cu alte cuvinte, cu trei ani înainte, ca D.S. Schiffer (lucrul acesta trebuie spus!), să intre în războiul mediatic.

Războaiele mediatice sunt cu mult mai abjecte decît războaiele normale, pentru că ziariștii sunt cu mult mai proști decît soldații, iar prostia face din om neom. Evident, de la caz la caz. Ajunsesem – recunosc – să lupt și să mor cu sîrbii mei, pentru sîrbii mei, - oameni de spirit, neînfricați și atît de liberi. O lume care îi recepta atît de nedrept pe sîrbi, ziceam eu că nu mă merita în mijlocul ei. M-aș fi sufocat de scîrbă, chiar dacă mi s-ar fi permis un surîs sardonic. Surîsul cu răsuflarea tăiată era un exercițiu practicat de mine. Voiam, așadar, să o termin frumos, într-o splendidă înverșunare și într-o mulțumire frustă, de abnegație față de cel mai minunat popor din lume. Ca deodată, spre surprinderea generală și, îndeosebi, a mea, lucrurile să ia o cu totul altă întorsătură. Belgradul să nu mai fie, de data asta, bombardat. Chiar spre stupefacția belgrădenilor. Cum adică, orașul lor să nu mai fie făcut una cu pămîntul? Era ceva împotriva firii. Turcii, austroungarii, naziștii, chiar și americanii, toți se trudiseră în felul lor, la vremea lor. Ce se întîmplase cu NATO, așa, peste noapte? Nu se mai respecta tradiția? Și culmea, crearea unei republici sîrbe în Bosnia! Se răsuceau în mormînt alde Franz Josif și Franz Ferdinand! Ce să mai vorbim de Suleiman. Scîrbele austroungare, dejecțiile otomane, cîtă umilință! Cu Haga sau fără Haga! Daniel, dacă aceste fraze crezi că ți-ar pricinui mai știu eu ce neajunsuri în fața prietenilor tăi social-democrați, atunci lichidează-le, nu-i nici o problemă. Numai că, vezi tu, și eu am prieteni social-democrați. Nu-s ei chiar atît de scîrbavnici, numai că știu să se umple de ură, îndeosebi atunci cînd nu au dreptate și cînd sunt în grup. *Le Monde* ar trebui să scoată ghilimelele de la Republica Sîrbă. Sunt sigur că asemenea publicații au pe cineva anume plătit în a pune ghilimele, care, în timpul războiului din fosta Iugoslavie juisa cînd punea: "capitala", "Republica Serbia", "președintele Karadzic", "skupstina" "Republicii Serbia" se pare că ar fi "morți" în rîndurile "sîrbilor bosniaci" etc. La sfîrșitul embargoului impus Iugoslaviei, Uniunea Europeană acorda Belgradului statut de partener comercial favorizat. A existat chiar și o candidată în persoana unei sîrboaice – Natașa – la concursul Elite '96, pentru cel mai frumos manechin din lume. Evident, nu ea a cîștigat, dar s-a simțit minunat, s-a distrat și nimeni n-a făcut-o curățitoare etnică.

Iar în privința amicilor noștri parizieni... Au căpătat ce-au căutat. O fi mare Allah, dar nu cu ei. Îți trezeau mila. Și le întindeai o mînă. Așa am făcut și eu cu Lévy. Și cum dintr-o dată toți intelectualii europeni s-au întors împotriva lui, el mi-a amintit de Karadzic, pardon, de Radovan, deci – trebuia – știu, sunt iremediabil – să-l apăr, în *Le Figaro,* apoi pe Canal *FR 3* și chiar în *L'Officiel L'Homme.* Lévy: îngropat la Cannes, persiflat în Box Office, umilit la Festivalul de la Berlin – cu filmul său, care, de altfel nu era atît de prost, era chiar bun — deși eu cred că dacă *Ziua și noaptea* (titlul) ar fi fost un film prost, pedeapsa lui Lévy nu ar fi fost atît de totală. Doar că pentru crimele sale odioase – pe care doar niște creaturi desăvîrșite în milostenia lor precum sîrbii le puteau ierta, căci prin prestația sa de filosof-cineast atentase împotriva lor – trebuia să primească pedeapsa absolută, adică nedreaptă, deci să fie atins la coarda cea mai profundă (pasiunea lui pentru film), cea mai sensibilă (dragostea lui pentru actrița principală), cea mai delicată (prietenia sa cu scenaristul), cea mai fragilă (narcisismul său trezit de o moștenire de peste 10 milioane de franci). Se pierde în zare B.-H. Lévy. Și nici abatele Pierre nu se simte mai bine, cîndva cel mai popular om din Franța, atunci cînd propovăduia bombardarea Belgradului, acum nu mai e luat în seamă, abia dacă se mai încumetă cineva să-i pomenească numele în public, sau chiar în cerc restrîns. Nici un francez n-o să mai pună numele de Pierre copilului său, măcar cincizeci de ani, dacă nu chiar o sută. Oare cine, poate tu, Sava, cel mai șugubăț dintre sfinți, după o dușcă de șliboviță, să-l fi împins pe bătrînul prelat în spatele tezei revizioniste a lui Garaudy, filosoful musulman. Voisem să zbor în ajutorul abatelui Pierre, m-am abținut, umorul are, totuși, o limită. Cu toate că, dacă nu ar fi umilit într-atît Serbia, aș fi căzut în ispită, era un om bătrîn, cedase și el, numai că Biblia duhnește de antisemitism niciodată n-am să înțeleg cum de i se îngăduie să se găsească în orice sinagogă. Ce să mai spun de palmele încasate de obrajii lui Bernard Couchener – coautorul unei recente cărți de convorbiri cu numitul abate Pierre – alt mare teoretician și organizator al antisîrbismului francez (expresie atît de dragă lui Schiffer, nu?). În privința lui Romain Goupill – cel care într-unul din filmulețele sale debile debita solganul rasist: Kill Me, I'm a Serbian – și-a găsit, mai nou, rostul, făcînd un film horror, al cărui titlu, *Luni este sodomie,* nu ți-l sugerează nici pe Marlowe, nici pe T.E. Lawrence. Un program complet. Pus în aplicare de un autor străin. Sărmani intelectuali din Sarajevo, voi, care ați fost crema Balcanilor, pot să-mi imaginez cît sunteți de sastisiți și de scîrbiți de liota asta de idioți, de care azi vă cam rușinați. Bombardamentele asupra sîrbilor or fi fost obositoare, dar pînă la urmă au încetat. Drama cu intelectualii francezi – "intelectualii francezi" – cum ar apărea în *Le Monde* – constă în faptul că va trebui să-i suportați tot restul vieții, căci, oricum, ei nu vă mai lasă din mînă. Și asta pentru că au găsit în voi publicul. De aceea eu v-am înțeles orientarea spre integraliștii islamici. Pe timp de naufragiu nu te mai uiți la culoarea colacului de salvare. Da, detractorii Serbiei și satanizatorii poporului sîrb se află acum ciopor pe voi, neputincioși și jalnici, pieriți de rușine, de remușcări, de prostie. Cerbicia, ca și revoluția, își devoră propriile progenituri. Izbînda noastră este atît de desăvîrșită, atît de atotputernică, că, pur și simplu, mă înspăimîntă. Ce mai rămîne de noi, acum, rămași fără adversari? M-am gîndit multă vreme că după război o să dau uitării Serbia, așa cum după formarea statului palestinian uitasem de Arafat, sau, după încetarea apartheidului, uitasem de Mandela. Cu Serbia, însă, e altceva, nu e doar un lucru pentru care lupți ca să izbîndești. Am cerut și am obținut cetățenia sîrbă în Bosnia – așa cum în anul 1940 – zic eu, nădăjduiesc – aș fi trecut la iudaism. Evident, ca să zădărăsc lumea, ca apoi s-o salvez.

Cîndva un prieten medic mă atenționase că inima îmi bate cam încet, sub 50 de bătăi pe minut, ca o inimă de alergător sau de... sîrb. Deci, dacă tot am în piept o inimă de sîrb, atunci voi scrie ca atare. În privința lui D.S. Schiffer, în această golgotă sîrbă care s-a sfîrșit în degringolada totală a inamicilor, el s-a dovedit un desăvîrșit general de cavalerie, sprinten și hotărît, semeț și lucid. Cartea îi seamănă: e mușcătoare și generoasă. Forța lui Daniel este aidoma forței eroului din Iliada: se adapă la ura autentică față de adversar întru înfăptuirea unui crez: aneantizarea acestuia. Este o ură frumoasă, deschisă și solară, probabil moștenită de la strămoșii săi din sudul Italiei. Care însorește această mare carte, în care este expus științific odiosul antisîrbism francez de la sfîrșitul secolului XX, care reprezintă pagina cea mai întunecată a istoriei noastre naționale, alături de pagina cu ocupația germană.

**Decembrie 1993. Manifestație pentru Sarajevo la Paris. În centrul imaginii: B.-H. Lévy și Pascal Bruckner**

**Prezentare și traducere de**
**Mariana Ștefănescu**

*Nota redacției.* Am pus însemnările de mai sus sub titlul *Partizanate intelectuale* nu numai spre a le marca specificul, dar și pentru a indica faptul că nu sîntem neapărat... partizanii opiniilor autorului. Dar, în chestiuni intelectuale, opinia se cuvine respectată.

# GUIDO CAVALCANTI
## în traducerea lui Miron Kiropol

GUIDO CAVALCANTI, poet și om politic (guelf), era repede la mînie, inteligent, singuratic și mîndru. A lăsat după el unele poezii care le egalează pe acelea ale contemporanului și prietenului său, Dante. S-a născut la Florența în 1259, într-o familie nobilă și a murit tot aici la 27 sau 28 august 1300, îndată după întoarcerea sa din exilul de la Sarzana, bolnav de friguri. "Iubirea-mi apăru la chip ca moartă..." A avut o puternică înrîurire asupra întregii poezii a secolului, chiar asupra lui Dante, iar mai tîrziu vom întîlni unele din accentele sale de cutremurare la, de pildă, fantasticul Maurice Scève. **(M.K.)**

## Rime

III
Ce frumusețe inimii-nțeleaptă
și cavaleri cu arme și galanți;
cîntec de îngeri, graiuri de amanți;
gătite nave pe a mării treaptă;

senin un viers cînd zorile-s prezente;
venită fără vînt albă zăpadă;
unde de rîu și-oricărei flori livadă;
aur, lapislazuli-n ornamente:

aceasta-i frumusețea Doamnei mele
ce-ntrece tot ce-i vis și măreție,
iar altceva-n afara-i scăzut pare;

aceasta e știința ei la stele,
cînd, cer, decît pămîntul ești mai mare.
Și în natura-i binele-ntîrzie.

V
Ce nebuni ochii mei, cînd în privire
au primit chipul tău de piatră rară,
au fost, încît ai tăi mă acuzară
în locul sfînt al curții de iubire.

M-am arătat în fața ei îndată
că trăiam vieții tale slujitor:
văzîndu-mi teama ochilor, ușor,
inima de suspine înhățată,

m-aduse iute fără de repaos
să aflu neamuri din această parte
cu suflet tînguind iubirea foarte.

Cînd mă văzură mila-mi fu adaos:
au spus: "Bietul de el, slujind cu haos,
mai poate doar să spere de la moarte".

VIII
Mi-ai umplut mintea cu așa durere,
că sufletul îmi pleacă din ființă,
suspin trimite-n inima ce piere,
ochilor arătînd iar suferință.

Amorul ce-ți cunoaște însușirea,
spune: "Mă doare că tu vrei să mori
pentru așa femeie, doar comori,
spre milă neplecîndu-și auzirea".

Eu mă petrec din viața mea afară,
ce, cui privește, om poate să pară,
din piatră, din aramă sau din lemn,

din artificiu pasul îi emană
în inimă ducînd această rană
ce e, cum el e mort, deschis un semn.

XII
De ce nu avui ochi fără lumine
sau smulși, cînd în vederea lor ai stat
în fața mea cu duhul întrupat
și inimii spunînd: "M'auzi în tine?"

Atunci o frică într-o frămîntare
veni ce ascuțită și ce crudă,
că sufletul strigă: "Femeie-ajută,
ca ochi și eu să nu rămînem sare!

Tu i-ai lăsat așa, Amor i-aduce
să plîngă peste ei ca oseminte,
încît mișcă un glas genunea toată,

Spunînd acum: - Cine durere simte
să o păstreze, inima să-și vadă,
Moartea l-a dus cu mîini tăiate-n cruce –".

XIII
Tu ce prin ochi inima mi-ai trecut
și m-ai trezit în duh ce adormise,
privește chipul meu cutremur mi se
dădu iubirii, nimicit, gemut.

Treceai cu sfîșiere-atît de multă
că spiritul fugit slăbind mi-apare,
Rămîne doar făptură-n închisoare
și puțin glas ce plîngere ascultă.

Virtutea asta vine să mă ardă,
din ochii tăi atenți grăbit m-alungă:
în șold mi-a aruncat nespus o dardă.

M-ajunse drept din prima lovitură,
duhul fu prins de zguduire lungă
văzîndu-și moartea-n sînul stîng măsură.

XVIII
Noi, pana asta-n tristă frămîntare,
foarfeci și cuțitașul tînguios
am scris durerii iar pînă la os
cuvintele ce-ți vin spre ascultare.

Ori îți spuneam de ce am fost plecate
și am venit în clipa de-azi la tine:
mîna ce ne mișca spune că ține
în inima în duh lucrări ciudate

care atît au nimicit-o-ncît
în margine de moarte-o așezară
și nu-i rămîne decît să suspine.

Deci te rugăm cum nu te-a rugat nime,
să nu ne lași din mînă cu urît,
privește-ne cu milă chiar ușoară.

XIX
Mă rog de tine ce vorbești durerii,
de dragul milei noi ca învierii,
nu refuza iar să-mi auzi mîhnirea.

Inima vine ochilor nainte
cu suflet abătut și-au să-l omoare
aceste lovituri ce-i dă iubirea
cînd pe madonă văzu-mi o cuprinde.
Preabunul duh al ei în rîzătoare
clipe, și peste tot, omul oricare,
îmi spun: "Mai bine mori din orice minte".

De inima mi-ai auzi cum doare,
cît înlăuntrul tău ai tremura:
așa cuvinte dulci îmi zice ea
că mila ți-ai chema suspinătoare.

Și numai tu ai știi să înțelegi:
altcineva nu poate să măsoare
cîtor dureri le plac să-mi fie legi.

Curg lacrimile-adînc din bieții creieri
îndată ce trecînd ea se aude,
le fac un drum prin ochi și îl cutreieri
tu, suflete, cu întristări știute;
prin ochii plînși tu intri așa greu
încît nu vezi culoarea-n ce-i al meu,
gîndind sfîrșitul care să te mute.

XX
Cu cele trei săgeți * purtate-n mînă
Amor se-arată-n ochii tăi ades;
o, duhul meu pustiu să nu rămînă
te rog pe cînd durerea m-a ales.

Deja o rană mi-a făcut în tîmple
arcașul iscusit de două ori,
a treia oară arcul prea ușor
s-a încordat, dar fără să se-ntîmple:

pentru a-mi fi la spirit mîntuire,
ce-aproape zace între membre stins,
două săgeți trei răni să-mi facă-n fire:
la prima-n plac și-amar să-i fiu învins,
a doua să-mi vestească acea soartă
de bucurie ce a treia poartă.

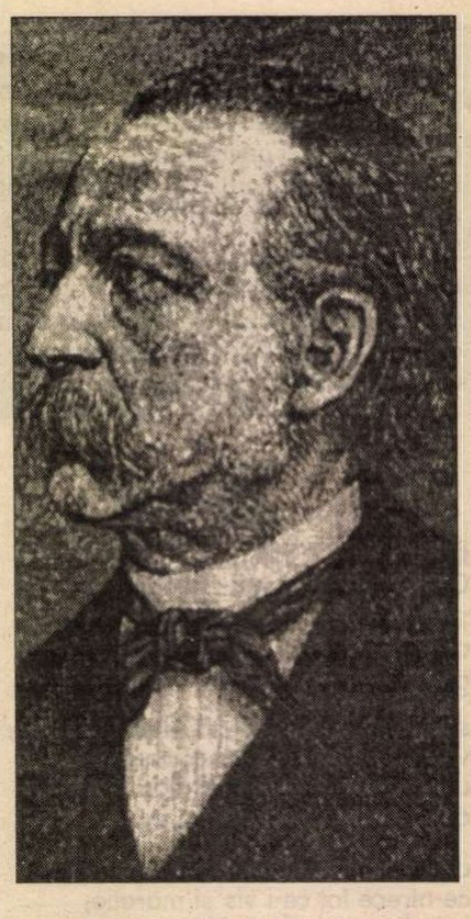
* trei săgeți: a iubirii, a urii și a vindecării.

XXXV
Pentru că nu sper să mă întorc vreodată,
mica mea baladă, în Toscana,
mergi tu și te arată
ușoară, blîndă la icoana
iubitei mele, binevoitoare
te va primi, cu cinste și-ncîntare.
Suspinele să-mi porți ca veste,
pline de doliu și strigîndu-și teama;
dar ia seama
să nu te vadă cine vrășmas este
celui bun, căci te-o împiedica,
pentru nefericirea mea,
și mie îmi vei fi întoarsă
și-mi vei fi dureroasă parte,
plîngere și durere nouă
chiar după moarte.
Tu, simți, baladă, cum în toate
moartea m-a cuprins
și simți cum inima se zbate
pentru aceea care
e-n gîndul tuturora înălțare.
Atît de nimicită mi-e făptura,
încît nu mai pot să sufăr tulburare
și dacă vrei să mă slujești,
ia-mi sufletul cu tine cînd
(pentru aceasta te rog mult)
îmi va ieși din inimă.
Îl dau în grijă prieteniei tale,
iată-l tremurînd.
Cu tine ia-l, spre mila ei fii cale,
frumoasei femei la care te trimit.
Deci, tu, baladă, spune-i cu suspine
cînd înaintea ei vei fi prin mine:
A ta, această slujitoare
veni să stea pe lîngă tine,
plecată de la un om ce întrupare
a fost al robului iubirii.
Tu, voce înspăimîntată și slăbind,
din inima-n dureri să ieși cu tînguiri
și versul meu și gînd topit de jind
prin fața ei adînc să le prefiri. (...)

■

## Germania în febra jubileelor culturale

# Centenarul Fontane



GERMANIA stă în acest an sub zodia unor aniversări de excepţie: 100 de ani de la naşterea lui Bertolt Brecht şi tot atît, de la moartea altor doi mari bărbaţi ai culturii şi politicii germane: Theodor Fontane şi Cancelarul Otto von Bismarck. Cine se întreabă, pe bună dreptate, ce legătură există, alta decît moartea în vara aceluiaşi an 1898 a cancelarului de fier şi a autorului romanului *Effi Briest* (ecranizat şi de rebelul regizor Rainer Werner Fassbinder, mort şi el între timp, roman devenit recent şi subiect al unei opere compuse de Violeta Dinescu, muziciană originară din România, acela va afla un răspuns în mărturisirea pe care Theodor Fontane o făcea în 1890; "Bismarck nu a avut un mai mare admirator decît i-am fost eu; soţia mea nu mi-a citit o scrisoare, un discurs sau o declaraţie a cancelarului, fără ca eu să nu fiu pe dată cuprins de o luminoasă încîntare..." Mai mult decît atît, marele realist german îl făcuse pe cancelar vinovat de chiar destinul eroinei sale Effi Briest.

În 1894, pe cînd, scriind de zor, Fontane se apropia de sfîrşitul tragicei poveşti de amor şi adulter, îi scria prietenului său Maximilian Harden: "În aproape tot ce am scris după anii '870, se deslueşte o dîră de galben sulfuros iar dacă în discuţie EL este pomenit doar în treacăt, în realitate despre El este vorba, cum se întîmplă cu Carol sau cu Otto cel Mare". "Dîra de galben sulfuros" la care se referă Fontane, (a nu se omite nici conotaţia diabolică a culorii - în scrierile autorului) era culoarea aplicaţiilor de pe uniformele cuirasierilor prusaci. Cert este că Bismarck nu prea a avut timp să citească romanele, nuvelele sau reflecţiile lui Theodor Fontane, contemporanul său. Cancelarul unificator al Germaniei era în schimb familiarizat cu scrierile lui Shakespeare, Byron, Heine, Turgheniev, Goethe. Dar marele preferat al cancelarului a fost Schiller, pe care nu pregeta să-l citeze în discursurile sale, ori de cîte ori se putea. Cam atît despre legăturile cancelarului Bismarck cu literatura şi despre influenţa sa asupra spiritului unui Theodor Fontane. Ceea ce nu înseamnă că măcar cîteva titluri de cărţi despre Bismarck, publicate în acest an în Germania, nu ar merita să fie menţionate. Mai întîi deci, în postura de scriitor, cancelarului îi sunt reeditate la Editura Propylaen din Berlin, gîndurile şi amintirile, iar la Insel Verlag, alte cîteva texte memorabile sub titlul *Ich sehc so vieles schönes, leider ohne Dich*. Bismark devine cu prilejul centenarului său tema unui lexicon de buzunar, a unui album de fotografii, i se ceionează destinul într-o carte sugestiv intitulată *Moartea lui Bismarck şi lacrimile Germaniei*, pentru ca apoi să i se definitiveze portretul de cancelar al Reichului în două volume, ambele avîndu-l ca autor pe Otto Pflanze.

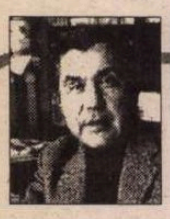
Fontane, contemporanul cancelarului, i-a supravieţuit acestuia doar 52 de zile. Dar acest scurt interval i-a îngăduit să compună un poem "funerar" despre locul unde Bismarck ar trebui să-şi afle odihna de veci, şi anume nu "în vreo catedrală" şi nici "într-un cavou princiar", ci "adînc în pădure", toposul mitologic matricial al germanilor... Dar nu orice fel de pădure, ci "Im Sachsenwald", în pădurea saxonă... Detaliul topologic nu este inocent: şi Bismarck şi Fontane sunt reprezentanţii unei spiritualităţi est germane, saxone, posesorii acelor virtuţi prusace care pot stîrni admiraţie, iar în cazul cancelarului, şi teama.

Oraşul în care Theodor Fontane a văzut lumina zilei este Neuruppin, din marca Brandenburg, unde au şi debutat festivităţile închinate celui mai ilustru fiu al acestor ţinuturi. Pînă la finele lunii septembrie, sunt înscrise în programul jubiliar al anului Fontane, 50 de manifestări în oraşul său, restul concentrîndu-se la Berlin. Ciudat este că biletele de intrare la simpozioanele, spectacolele şi dezbaterile înscrise în program sunt deja epuizate şi mai ciudat este că unele manifestări, mai ales cele din oraşul natal al scriitorului, au o alură carnavalescă, de sărbătoare populară, deşi spiritul lui Fontane era străin de ispitele funambuleşti, înclinat spre melancolie şi, uneori, cu accente de critică socială. Acestea din urmă au fost supralicitate de exegeţii "pe linie" din fosta RDG într-atîta, încît personalitatea autorului a fost falsificată, şi, ca şi Eminescu în perioada proletcultistă, Fontane a fost transformat într-un apologet al clasei muncitoare, pornind de la simplul fapt că era duşmanul noilor îmbogăţiţi.

Theodor Fontane, autorul unui fin de siècle – devine la o sută de ani după moarte, o figură emblematică a propriei sale epoci. La început de septembrie, Noua Galerie Naţională din Berlin va inaugura sub titlul "Fontane şi Artele Plastice", un muzeu imaginar compus de exegeţii şi criticii operei sale. Confruntarea scriitorului prusac cu "spiritul metropolei Berlin" oferă specialiştilor prilejul de a organiza la Rheinberg o expoziţie paralelă Kurt Tucholsky-Theodor Fontane, manifestare cu puternice rezonanţe politice. De notat că Rheinberg este oraşul natal al primului, neîntrecut publicist, poate unul din condeierii cei mai iscusiţi şi sagaci ai presei germane. Tucholsky l-a apreciat enorm pe Fontane. Şi, în zilele noastre un al celebru scriitor german, Günter Grass, nu a ezitat să se revendice de la geniul autorului aniversat. Ultimul mare roman publicat de Günter Grass – *O poveste lungă* - a fost explicit caracterizat de autor şi ca un omagiu adus maestrului Fontane.

Opera tîrzie a acestuia din perspectiva modernităţii face obiectul unui simpozion internaţional care este în curs de desfăşurare la Potsdam şi care în septembrie va atinge apogeul. Temele pe care cei 60 de specialişti le dezbat sunt cele care, izvorîte din sfîrşitul de veac XIX, rămîn actuale şi la finele secolului XX: Naţionalismul, Tehnica, Progresul, Semnificaţia realului ş.a. Organizat de Universitatea Liberă din Berlin şi de Arhiva Fontane din Potsdam, simpozionul relevă şi impactul modernităţii asupra operei tîrzii a scriitorului: Fontane a trăit în amurgul vieţii sale zorii unei ere noi: naşterea cinematografiei, razele Röntgen, iluminatul cu gaz, primele experimente reuşite ale aviaţiei. Nu întîmplător, una din operele care au avut la vremea ei cel mai mare succes la marele public şi în care pulsează, în pofida inflexiunilor melancolice, spiritul modernist – este culegerea de însemnări intitulate simplu *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* – "Hoinăreli prin Marca Brandenburg". Deloc rousseau-istă, această scriere ce însumează peste 2500 de pagini, incluse în 5 volume, redactate între anii 1862 şi 1889, anticipează neastîmpărul turistic al contemporanilor noştri. La început pedestre, hoinărelile lui Fontane devin plimbări cu caleaşca, cu trenul, cu vaporul. Descrierile de peisaje, castele, oraşe, cîmpuri de bătălie, aşezăminte monahale, sunt întrerupte de istorioare, povestiri, reflecţii. Pornit în căutarea sensurilor, mai degrabă, decît a frumuseţii locurilor şi oamenilor epocii sale, călătorul roscoleşte şi trecutul regiunii, spre a spulbera o seamă de clişee negative despre "peisajul cultural dezolant" şi "crunta sărăcie a oamenilor" şi spre a deduce apoi din realitatea curăţată de aluviuni chipul Prusiei clasice. Theodor Fontane este, în *Hoinărelile* sale, un postmodern, în măsura în care, odată acceptat, acest concept devine funcţional desemnînd mixtura prin asimilare a mai multor tipuri de discrusuri literare. La împlinirea unui veac de la moartea sa, Fontane este, aşadar, contemporanul nostru. Iată sensul copioaselor manifestări ce-i sunt închinate în Germania în această toamnă. Rămîne de văzut dacă cititorii din republica federală, cuprinsă de febra alegerilor, vor avea răgazul să se aplece şi asupra operelor (reeditate acum în cascadă) ale celui mai ilustru scriitor realist pe care germanii l-au avut şi l-au pierdut la un sfîrşit de veac...

**Rodica Binder**
**Deutsche Welle-Köln**



## SCRISORI PORTUGHEZE

*de Mihai Zamfir*

# EXPO '98 (IV)

DINCOLO de pavilioanele zugrăvite în culorile fiecărei ţări, dincolo de lumea aparenţelor policrome - realitate direct accesibilă oricărui spectator la EXPO - mintea ce a imaginat această lume artificială a acţionat conform unui proiect inteligent. E vorba de o viziune aproape ocultă, care prezidează din umbră toate manifestările zilnice din Expoziţie.

Conform acestei viziuni, fiecăruia dintre cele patru elemente ale Universului i s-a dedicat un interval de 33 de zile. S-a început sub semnul focului (cantitatea impresionantă de artificii ale primelor zile i-a stat mărturie), s-a continuat sub cel al pămîntului (agrementat cu scene de mizerie telurică, de luptă a omului pentru supravieţuire); s-a trecut la semnul apei, omniprezentă în EXPO, dar care se bucură de un supliment spectacular: corăbii istorice, vase şcoală, concursuri acvatice, expoziţii pe temă. În fine, în ultima lună a Expoziţiei vom sta sub semnul improvizaţiei absolute, al fanteziei fără limite. Exhibiţia funambulescă, aeriană, va încheia programul.

Elementele universului ce-şi împart egal zilele intervalului magic subliniază explicit aspiraţia constructorului: crearea unei lumi paralelă cu cea reală. Evident mai frumoasă, mai paşnică şi mai visătoare decît lumea în care sîntem obligaţi să trăim.

Şi România în toate acestea? Ce înseamnă de fapt micul pavilion al ţării noastre, pierdut printre alte 150, şi despre care aproape fiecare oficialitate sau ziarist român în trecere zilele acestea pe la Lisabona (sînt sumedenie!) se simte obligat să profeseze o înjurătură, indignat de «sărăcia» locului? Ca orice întreprindere de dimensiuni enorme, EXPO '98 funcţionează la rîndul ei conform regulilor economice: ţări extrem de bogate sînt şi cele mai prezente, pentru că însăşi prestaţia artistică rămîne legată de bani - de foarte mulţi bani. Cele mai numeroase formaţii muzicale şi de dansuri (compuse din sute de persoane), cele mai somptuoase expoziţii (cu tablouri de maeştri, aduse special la Lisabona), cele mai sofisticate pavilioane, în care microelectronica de vîrf e la ea acasă, cele mai luxoase restaurante cu specific naţional au venit din Japonia, Franţa, Spania, Statele Unite, Germania etc. Ne mai putem mira?

În absenţa acestor performanţe echivalente cu zeci de milioane de dolari, România a transpus pe ţărmul Atlanticului un fragment stilizat din Delta Dunării: panouri cu fotografii *grandeur nature*, costume şi obiecte ţărăneşti de mare valoare etnografică, reproduceri după cîteva monumente în piatră ale culturii greco-romane din Dobrogea, stuf şi lotci, totul pe fundalul imagistic al unor filme cu Delta Dunării, surprins în viaţa de zi cu zi a raiului acvatic. Doar atît! Vizitatorul trăieşte aici şocul simplităţii şi al naturii fără fard.

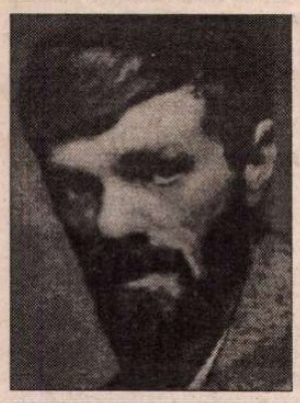
E bine? E rău? În orice caz, e autentic. Pavilionul nostru de la EXPO reprezintă imaginea României de azi: o ţară mai degrabă săracă, fără resurse financiare notabile, avînd însă o natură magnifică şi un gust estetic sigur. Ţară cu un trecut impresionant, cu prezent încă mediocru, dar posesoare a unor resurse inepuizabile şi iraţionale de speranţă. ■

## Răzbunarea lui Menzel

◆ La Karlovy Vary, în plin festival al filmului şi în faţa a 1200 de persoane, Jiri Menzel l-a pocnit pe producătorul Jiri Sirotek, membru al juriului. De mai multe luni cei doi se certau din pricina adaptării romanului lui Bohumil Hrabal, *Eu, care l-am slujit pe regele Angliei.* Cu puţin timp înaintea morţii sale, afirmă Menzel, Hrabal îi încredinţase ecranizarea, producător urmând să fie Sirotek ce cumpărase drepturile cu 50000 de coroane. Dar, după dispariţia romancierului, s-a grăbit să le vîndă cu 4,5 milioane unui canal comercial TV, luîndu-i pămîntul de sub picioare regizorului, care deja începuse să lucreze scenariul. „Sirotek s-a aşezat lîngă mine şi a început să mă tutuiască superior, n-am ştiut ce să-i răspund, şi atunci l-am pleznit" – a explicat Menzel în „Gazeta Wyborcza" – adăugînd că nu regretă deloc.

## Mormîntul părăsit

◆ După moartea lui D.H. Lawrence, soţia lui, Frieda, i-a exhumat corpul şi l-a incinerat, iar cenuşa a dus-o la ferma din New



Mexico, unde a construit un mormînt. După moartea ei, a lăsat prin testament ferma şi mormîntul Universităţii din New Mexico. Astăzi, amîndouă sînt în paragină, universitatea neavînd fonduri să le întreţină.

## Existenţialism animal

◆ Ce se petrece în capul unei maimuţe, al unei găini, al unei albine? Existenţa unei conştiinţe animale e o chestiune ştiinţifică şi filozofică foarte controversată – aminteşte săptămînalul londonez „New Scientist", recenzînd cartea lui Martin Stamp Dawkin *Numai prin ochii noştri,* apărută la Oxford University Press. Foarte stimulant din punct de vedere intelectual, studiul, bazat pe cercetări recente ale naturaliştilor şi specialiştilor în psihologia animală, duce spre o reevaluare a raporturilor cu lumea „celor care nu cuvîntă".

## Ostracizarea orientalistului

◆ Monumentala lucrare *Mahomet* a orientalistului francez Maxime Rodinson, publicată în 1961 şi considerată o lucrare de referinţă, n-a fost niciodată editată în arabă, analiza critică făcută de savant fiind, pentru fundamentalişti, blasfematorie. Recent, un profesor de la Universitatea Americană din Cairo, care a recomandat cartea studenţilor săi, a provocat furia ziarului „Al

Ahram", care a acuzat universitatea că propagă în rîndul tineretului o imagine proastă a islamului. Din întîmplare, chiar în momentul acestui scandal, la Editura Dar al-Jadid din Beyrut apărea cartea *Soldatul arabizant* de Faysal Jalul, al cărei personaj principal este chiar Maxime Rodinson. Sub forma unei povestiri la persoana I, este relatată perioada pe care orientalistul a petrecut-o în Liban şi Siria, între 1940–1947. În prefaţa sa, Jalul deplînge ostracizarea lui Rodinson de către lumea arabă, deşi el şi-a consacrat întreaga viaţă studierii, cu rigoare şi integritate, a domeniului arab şi musulman. În imagine, *Mahomet şi Arhanghelul Gabriel* – miniatură persană.

## Top german

◆ Primele trei locuri în topul de librărie din Germania sînt ocupate în această vară de *Totul miroase a despărţire* de Brigitte Reimann (Ed. Aufbau), jurnalul din anii 1964–70 al romancierei şi muzei mediilor literare din fosta RDG, care se constituie într-un veridic portret al vieţii cotidiene sub regimul comunist, apoi volumul *Macchiavelli pentru femei* de Harriet Rubin (Ed. Krüger) care recomandă femeilor, pentru a cîştiga războiul cu bărbaţii, să conteze pe intuiţie şi pasiune şi, pe locul III, *Pe înălţimile de gheaţă* de Jon Krakauer (Ed. Malik) – cartea unui jurnalist american care îşi povesteşte ascensiunea pe Everest în 1996, anul cel mai ucigaş din istoria expediţiilor himalayene.

## Exploratoarele

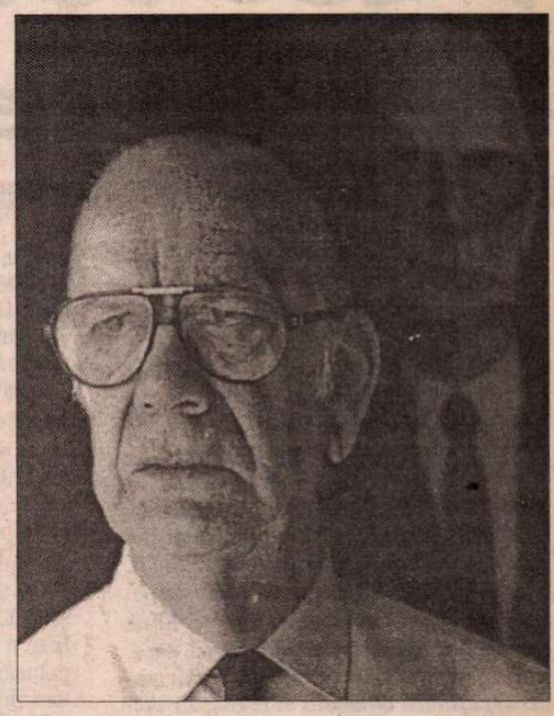
◆ Dea Birkett şi Sara Wheeler au publicat la Ed. Penguin o antologie de literatură de călătorii scrisă de femei, intitulată *Amazonian.* În prefaţă, ele îi acuză pe scriitorii-călători contemporani că nu sînt decît umbrele anacronice ale bunicilor lor. "Ne-am săturat pînă în gît de marii vînători albi! Bărbaţii vor să cucerească noi teritorii şi să-şi pună steagul pe ele. Femeile vor să se lase cucerite de aceste teritorii. De aceea povestirile lor sînt mai bune". Wilfred Thessiger (în imagine) care are 88 de ani, 70 de lei vînaţi în Sudan şi 2000 de mistreţi în Irak, le-a replicat misogin: "Femeile nu sînt înzestrate pentru explorări. Treaba lor e să stea acasă şi să se ocupe de copii". Nu de aceeaşi părere e un alt scriitor-explorator, Redmond O'Hanlon: "Femeile sînt excelente exploratoare, stabilesc uşor relaţii cu populaţiile zise primitive, fiindcă le place să trăncănească şi obţin mai repede orice fel de informaţie. De altfel, ele sînt şi mai rezistente decît bărbaţii" – a declarat el în "The Guardian".

## Jurismania

◆ „De ce justiţia americană este atît de hipertrofiată, atît de obsesional prefecţionistă şi, deci, atît de groaznic de scumpă?" – e întrebarea pe care o pune Paul F. Campos în cartea *Jurismania. Nebunia Dreptului american* (Oxford University Press, New-York). După Campos, reflexul americanului de a face apel la avocat şi tribunal în toate împrejurările constituie un fel de boală mentală naţională. „O carte care dă de gîndit, dar care e neplăcută la lectură" – apreciază „New York Times Book Review".

## Scandalosul Camilo José Cela

◆ În Spania, cu ocazia manifestărilor dedicate Centenarului Federico Garcia Lorca, s-a vorbit şi despre homosexualitatea poetului. Invitat să-şi spună punctul de vedere asupra acestei manifestări, în cadrul unei conferinţe ce s-a ţinut la Pontevedra, în Galicia, Camilo José Cela (Nobel, 1989) a declarat: „Dacă îşi vor aminti de mine la centenar, sper într-un omagiu mai serios, mai puţin anecdotic şi fără sprijinul colectivelor de *gays*". Întrebat dacă are ceva împotriva homosexualilor, autorul *Familiei lui Pascal Duarte* s-a grăbit să precizeze: „Nu sînt nici pentru, nici contra: mă limitez să nu mă las încălecat" (de fapt Cela s-a exprimat mult mai frust). Cuvintele lui au suscitat reacţii vii în mediile politice şi culturale. În articolul vehement pe care l-a publicat în „El Pais", scriitorul Terenci Moix scrie: „Camilo José Cela, academician, premiat Nobel şi marchiz, a reuşit să-şi discrediteze dintr-o singură mişcare toate trei titlurile şi conceptul de «om de cultură», aşa cum îl înţelegem într-o societate



democratică. Cela, scriitorul care ne-a captivat adolescenţa, este astăzi un personaj grotesc, care ne repugnă, atît prin ieşirile sale răsunătoare, capodopere de grosolănie şi vulgaritate, cît şi prin grandilocvenţa deplasată şi ridicolă, de aristocrat parvenit."

## Premiul Mondello

◆ O consolare pentru Javier Marias (a cărui recentă carte a fost primită nefavorabil de o parte a criticii spaniole) : romanul lui precedent, *Mîine, în bătălie, gîndeşte-te la mine,* a obţinut premiul Mondello – Ciudad-de-Palermo, care de 13 ani recompensează mari opere contemporane. Printre laureaţii prestigioasei distincţii se numără mai mulţi premiaţi Nobel pentru literatură.

## Ratatii de la Hollywood

◆ Atît în SUA, cît şi în Europa cunoaşte un mare succes reeditarea unui roman despre Hollywood care, la apariţia sa din 1939, a trecut neobservat *The Day of the Locust* de Nathanael West, tradus în Franţa sub titlul *Incendiul din Los Angeles.* Nathanael West s-a născut în 1903 şi, după terminarea studiilor universitare, a publicat trei romane, care nu i-au adus, cum spera, nici bani, nici glorie. Atunci, s-a dus la Hollywood, ca scenarist, iar în 1939 a publicat un nou roman, despre lumea măruntă din cetatea filmului, *Ziua lăcustei.* În afara prietenului său bun, Scott Fitzgerald, care a scris în epocă elogios despre carte, nimeni nu i-a dat atenţie. La 21 decembrie 1940, Scott Fitzgerald se stingea din viaţă. A doua zi, Nathanael West murea într-un accident de maşină. Cartea lui despre mărunţi scenografi, figuranţi, starlete, actori ratati, alcoolici etc., avînd în arrière-plan un Hollywood emoţionant şi grotesc, este acum redescoperită şi pusă la locul ce i se cuvine în literatura acestui secol.

## Fondul Mirbeau

◆ Cu ocazia celei de-a 150-a aniversări a naşterii lui Octave Mirbeau (1848-1917), a fost deschis, la Biblioteca Universitară din Anvers, un fond ce cuprinde cvasitotalitatea textelor scriitorului şi polemistului, volumele, studiile şi articolele ce i-au fost dedicate în toată lumea, precum şi numeroasele traduceri ale operei sale romaneşti şi teatrale, din care cele mai cunoscute sînt *Jurnalul unei cameriste, Grădina supliciilor* şi *Afacerile sunt afaceri.*

## Operă şi literatură

◆ Marea literatură este din ce în ce mai prezentă în creaţia lirică actuală; în ultimul timp s-au născut şi au văzut lumina rampei în diferite teatre, operele *Salambô* de Philippe Fénelon, *Trei surori* de Peter Eötvös, *Marele Gatsby* de John Harbison şi *Pinoccio* de Sergio Menozzi.

## Kerouac, postum

◆ Extrase din jurnalele lui Jack Kerouac din perioada 1948-1950, publicate în "The New Yorker", arată relaţiile conflictuale dintre el şi prietenii săi (în special Allen Ginsberg) şi o anume amărăciune faţă de mişcarea Beat. Kerouac a început să ţină un jurnal în adolescenţă, la 14 ani, şi a continuat pînă la moarte, în 1969, cînd avea 47 de ani. Cele 200 de caiete în care sînt consemnate 33 de ani din viaţa lui au fost păstrate la Lowell (Massachusetts), oraşul lui natal, şi, precum întreaga lui operă, sînt încă obiect de litigiu între văduvă şi alţi moştenitori. În imagine, Jack Kerouac, la vîrsta cînd îşi scria notaţiile publicate acum în "The New Yorker".

## Cîrtiţe la telefon

◆ Cu un an în urmă, FSB (fostul KGB) a pus în funcţiune un post telefonic destinat tuturor cetăţenilor ruşi care au colaborat cu servicii secrete străine şi vor să-şi descarce conştiinţa sau să-şi regleze conturile cu foştii „stăpîni". Acestor spioni pocăiţi li se garantează anonimatul, protecţia şi impunitatea judiciară. Iniţiativa s-a dovedit un succes – spune Igor Ustiakin, de la Departamentul de comunicaţii al FSB, în publicaţia „Argumenti i Fakti". Pînă acum, această „linie de încredere" a primit peste o mie de apeluri, dintre care doar 87 prezintă un interes indiscutabil. Telefonul confidenţial a complicat în special sarcina serviciilor secrete străine, foarte active în ultimul timp pe teritoriul rusesc, conclude săptămînalul moscovit.

# Revista revistelor

## Partea vie

Faţă de felul sumar diletant şi deseori stupid în care e prezentat fenomenul cultural în paginile ziarelor de tiraj (excepţie face "România liberă", în redacţia căreia lucrează şi cîţiva scriitori), "Adevărul" e la mare distanţă, fiind singurul care are un supliment cultural săptămînal de 16 pagini. Deşi nu se vinde împreună cu ziarul, deci nu ajunge la toţi cititorii lui, *ADEVĂRUL LITERAR ŞI ARTISTIC* e de presupus că are cumpărători numeroşi, atît datorită preţului mic – 700 de lei, cît şi conţinutului atractiv, lesne accesibil, dar fără rabat intelectual. Îl cumpără şi cititorii obişnuiţi ai revistelor literare, şi alte categorii de public dornice să se cultive. Cronicarul îl citeşte totdeauna cu interes, chiar şi atunci cînd nu e de acord cu opiniile unor colaboratori. Dar dacă am avea cu toţii aceleaşi gusturi şi aceleaşi păreri – ce plictiseală mortală ar mai fi!❖ În ultimele două numere citite de noi, 427 şi 428, am găsit, pe lîngă altele, două texte extraordinare. Primul – e transcrierea unei mărturisiri a lui Ştefan Bănulescu, cel care de mai mulţi ani refuza interviurile, apariţiile publice şi chiar publicarea în reviste a scrierilor sale recente. Meritul faptului, că vocea scriitorului ne vorbeşte atît de emoţionant şi de apropiat îi revine lui Grigore Ilisei, care în aprilie 1997 l-a convins să se lase filmat şi înregistrat. Reporterul intenţiona să facă un documentar-confesiune, cu Ştefan Bănulescu în locurile importante ale existenţei sale, Făcăieni, Călăraşi, Bucureşti... Din acest proiect nu au rămas decît filmările de la Iaşi, unde treburi de familie îl aduseseră pe autorul *Cărţii Milionarului* în primăvara anului trecut. Confesiunea literară facută atunci la Muzeul Sadoveanu, şi căreia Grigore Ilisei îi păstrează în transcriere oralitatea, spontaneitatea, e de o mare frumuseţe. Ştefan Bănulescu vorbeşte despre scriitorii români care l-au format, despre arborele genealogic al prozei lui: "Ca prozator am pornit de la Negruzzi, de la capul de serie al nuvelei româneşti, *Alexandru Lăpuşneanu*, o nuvelă inegalabilă. Şi-am căutat în literatură, în proza asta românească, linia simplă şi mare trasă de Negruzzi. Bineînţeles, abătându-mă puţin, deşi m-am abătut numai puţin, am întârziat mult asupra lui Filimon. Proza lui Filimon. Iarăşi un scriitor *cap de serie* fără de care nu se poate concepe formarea unui prozator". Apoi Ion Ghica, al cărui condei a ştiut să transforme scrisori "intime aproape" în mare proză: "Nu văd cum poate un prozator să ocolească această parte, care aproape rămâne necunoscută şi neînscrisă în seria prozei româneşti. Este o mare lecţie, un model de frază românească amplă, o invitaţie la o cunoaştere multiplă a vieţii economice, sociale, a istoriei ţării, a istoriei culturale, a părţilor ei pline de umbre, întunecimi, obscurităţi şi aşa mai departe".(nu întîmplător, Ghica însuşi avea o mare admiraţie pentru Nicolae Filimon). Şi, în sfîrşit, Rebreanu: "Să nu mire pe nimeni, pentru mine Rebreanu a constituit un miracol în literatura română. Cu fraza lui strictă, concretă, foarte prozaică, rămâne uimitor cum a putut crea un monument atât de durabil al prozei sale. Proza sa care apare şi acum singulară în literatura română". Ca "tînăr novice al prozei", a fost atît de obsedat de scriitorul lui *Ion*, încît a pornit pe urmele lui, prin locurile lui, Prislop, Năsăud, Bistriţa şi a scris un eseu, *Realitatea în căutarea ficţiunii*. Cît îl priveşte pe Sadoveanu, despre care, aflîndu-se în acel muzeu, se simte dator să vorbească, cel mai mult din masiva operă îi place *Haia Sanis*. Despre el povesteşte şi o semnificativă anecdotă. La începutul anilor '50, cîţiva învăţăcei i-au cerut sfatul "cum să creeze". Sadoveanu le-a răspuns calm: "Un singur sfat vă pot da, dacă veţi deveni scriitori să nu puneţi virgulă între subiect şi predicat". Şi comentariul lui Ştefan Bănulescu: "Literatura nu se învaţă în şcoală. Nu-i o şcoală profesională. Literatura e altă şcoală. E o şcoală a singularităţii, a unei munci unice. E o şcoală a continuităţii, a tradiţiilor, a marilor inovaţii, a căilor singulare, a căilor unice.". Iar un scriitor – adaugă el – rămîne viu mai puţin prin memorie cultivată de muzee "aceste dispuneri reci", lăudabilă doar ca un adjuvant. "Partea vie a unui autor sînt cărţile lui". ❖ Cel de al doilea material extraordinar la care am fi vrut să zăbovim, publicat în nr. 428, îl constituie o parte dintre rapoartele diplomatice (găsite în arhiva MAE), trimise de Eugen Ionescu în 1943, pe vremea cînd era secretar de presă şi cultural la Legaţia Română din Vichy. Aceste rapoarte nu sînt deloc nişte seci documente de serviciu, autorul lor fiind extrem de preocupat de promovarea culturii române prin intermediul unor numere tematice ale revistelor, prin emisiuni radiofonice etc. Atent la tot ce se publică despre ţara noastră, Eugen Ionescu îşi sesizează superiorii despre apariţia în "La Nouvelle Revue de Hongrie" a unui "studiu" plin de minciuni tendenţioase despre istoria românilor, semnat de Ladislau Gáldi. Pentru a contracara tezele absurde ale propagandei maghiare, el atrage atenţia asupra necesităţii neîntîrziate "a apariţiei în limba franceză a unei reviste de cercetări româneşti, care să informeze, ştiinţific şi permanent, intelectualitatea franceză, nu numai asupra adevărurilor româneşti istorice şi naţionale, dar şi asupra realităţilor noastre culturale şi spirituale şi a valorilor noastre de civilizaţie."


### Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.


LA MICROSCOP

## ŞCOLARIZAREA ELITELOR

O PREJUDECATĂ în care am crezut ani în şir a fost aceea că în şcolile de artă nu se face carte. De la distanţă aşa se pare. Elevii acestor şcoli, zice-se, n-au timp şi de învăţătură.

Cercetez, vrînd, nevrînd, de opt ani, ce se întîmplă într-o asemenea şcoală. Elevii de acolo, dacă diferă de cei de la una obişnuită, atunci diferă în bine. De învăţat învaţă fiecare cu mai multă sau mai puţină tragere de inimă, ca la oricare altă şcoală. De dragul notelor, din plăcerea studiului, dintr-o înclinare naturală către ordine şi lucru bine făcut sau fiindcă sînt îmboldiţi de părinţi de la spate. Există şi aici premianţi, elevi medii, mediocri şi repetenţi. Unii sînt foarte buni şi la carte şi la *instrument*, alţii mai buni la una sau la alta, dar, mergînd în jos, descoperi şi printre copiii repetenţi ceva din scînteia tulburătoare a unicităţii. Sînt talente care se pierd pe parcursul primilor opt ani de şcoală, în vreme ce mediocritatea tenace îşi vede netulburată de drum. Aici, de multe ori, se vede mai uşor cît de greu atîrnă în formarea unui copil imboldul pe care îl primeşte şi de acasă. Puşti sclipitori *la instrument* în primii ani de şcoală nu mai fac faţă concurenţei dacă nu se iveşte un Mecena care să le dăruiască un instrument bun cu care să lucreze acasă. Sau să le ofere o altă familie. În această lume, eşecul familiei condamnă mai de fiecare dată progenitura, iar profesorii, oricît ar fi de inimoşi, n-au mijloace să se lupte cu dramele unor familii care se rup sau în care, adesea, banul care intră în casă nu ajunge nici pentru rezolvarea problemelor elementare ale existenţei.

Am mari rezerve faţă de ideea că geniile nu se pierd. În vremurile aspre şi cu adulţii, copiii sînt primii sacrificaţi. Contabilizează cineva cum se alege praful de talentul unor copii în ale căror familii nu există tradiţii muzicale? Sau în familii care, pur şi simplu, nu-şi merită copilul? Cazurile astea supravieţuiesc un timp în tradiţia orală a şcolii, după care sînt înlocuite de alte cazuri identice, iar viaţa merge, cîrpit, înainte. Ideea că profesorii de instrument de la o şcoală de muzică sînt nişte oameni bogaţi e altă prejudecată. Vocaţia îi face *vulnerabili* la idei care îi condamnă la sărăcie precum aceea de a face ore gratuit, după program, cu copiii talentaţi ai căror părinţi însă nu au talentul de a face bani. Chiar şi profesorii care fac meditaţii după criterii strict economice au slăbiciuni, din idealul de a-şi lega numele de un viitor *nume*. Oamenii aceştia, oricît de strîmtoraţi, joacă la ruleta creşterii talentelor – de unde li se trage, poate, o seninătate şi, adesea, o lumină interioară pe care aş fi bucuros s-o văd pe feţele cît mai multor profesori. Foarte adesea, profesorul de instrument, privit cu superioritate de profesorul *de carte*, e o persoană cu o cultură excelent asimilată care joacă rolul de *mentor* pentru copii cărora mesajele celorlalţi profesori nu le spun mai nimic. Or aici nu e vina copiilor ci a profesorilor care se rătăcesc într-o şcoală de muzică, luînd-o drept una de meserii. Se rătăcesc sau mai degrabă sînt rătăciţi de inspectoratele şcolare.

Mecanismul prejudecăţii despre care vorbeam la începutul acestui *microscop* provine dintr-o atitudine programatică a vechiului regim faţă de şcolile de artă. Neputînd fi stăpînit în evoluţia lui ulterioară, artistului trebuia să i se inducă, din copilărie, ideea că nu prea face carte, că, la o adică, el cam parazitează învăţămîntul adevărat. Trebuia, altfel spus, să i se transmită un compelx al reprezentativităţii în ipoteza că celebritatea i-ar fi dat gust să spună ce gîndeşte. Fracturarea conştiinţei civice a artistului a fost miza totalitarismului răspînditor al ideii că în şcolile de muzică nu se face carte, pentru a-l face pe artist să se simtă un soi de repetent virtual al oricărei şcoli obişnuite.

Într-o şcoală de muzică, profesorii "de carte" trebuie să facă ei înşişi parte din elită, deoarece au de-a face cu o elită, selecţionată de la bun început, iar apoi cernută cu tot mai multă zgîrcenie. Or, profesorul "de carte" care nu vede în elevii săi viitori reprezentanţi ai elitei şi nu îi antrenează ca atare, ori n-a priceput cu cine are de-a face, ori, poate, n-are ce căuta într-o asemenea şcoală.

**Cristian Teodorescu**

## Două eşecuri din confuzie

Mai multe cotidiane au preluat o ştire Rompres din 3 august, potrivit căreia de Ziua Minerului, la Lupeni, a avut loc debutul literar al lui Miron Cozma. Acesta a recitat o poezie de şase strofe auditoriului. Compunerea ar urma să prefaţeze o carte la care Miron Cozma scrie în prezent – *Celula 17*. Dintre cele şase, am ales prima strofă spre exemplificare: "Furtuni, Cutremure. Viscole sociale/ ne tot încearcă de o vreme-ncoace/ Lanţul vieţii noastre are mai puţine zale/ Cineva, de undeva, ceva ne coace..." Luceafărul tenisului cu piciorul, care le-a copt locuitorilor Capitalei trei mineriade, dintre care două, de neuitat, a ajuns în situaţia de a medita liric la subiectul care le-a dat atîta de gîndit bucureştenilor: că li se pregăteşte ceva. În privinţa cărţii, probabil de memorii, pe care o scrie Cozma, contribuţia sa la înflorirea genului ar trebui să înceapă cu zicerea lui din '90: "Noi muncim, nu gîndim!", nu cu aceste versuri chinuite de lanţul nechemării. ❖ Asupra afacerii fostului general din Serviciul de Informaţii Externe, Cornel Grigoraş, demis după ce a acordat fără să-şi dea seama un interviu *EVENIMENTULUI ZILEI*, nu ne punem întrebări precum cele apărute în presa cotidiană, la posturile de televiziune şi de radio. Voluntare sau nu, dezvăluirile sale par a fi scandalul verii. Noi ne mulţumim cu prima explicaţie oferită de generalul Grigoraş, că n-a ştiut că ceea ce spune va apărea la gazetă. Adică o persoană din conducerea SIE, general, se dă pe mîna unui ziarist, povestindu-i lucruri de toată gravitatea. Apoi convoacă o conferinţă de presă în care afirmă ridicol că a făcut un test de presă, pentru a dovedi că în ziare se publică baliverne. Cu alte cuvinte, un general se apucă să debiteze baliverne unui ziarist pentru a dovedi că presa e neserioasă. Dar viceversa nu e valabilă? Adică un ziarist n-are dreptul să publice un interviu luat unui general, dacă acesta debitează baliverne? Diferenţa aduce un punct în favoarea presei, care nu-şi permite generalizări riscante, de tip să zicem – SIE face dezvăluiri, ci îl nominalizează pe nefericitul general lipsit de discernămînt. Dacă simţea nevoia de a face confesiuni fără să aibă dovezile trebuincioase, Cornel Grigoraş ar fi trebuit să se adreseze unui preot, nu unui ziarist. Iar preotului, numai după ce s-ar fi asigurat, prin verificări, de absoluta sa discreţie. Deşi, chiar şi aşa, generalul Grigoraş s-ar fi dovedit nepotrivit cu funcţia sa din SIE. Că demiterea sa era obligatorie după acest interviu, asta e limpede. Problema de fond e prin ce filtre a trecut acest ofiţer superior înainte de a se vedea în ultima sa funcţie!!!

**Cronicar**


**România literară**

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „R.H. PRINTING" SRL Calea Plevnei 114, sector 1 Bucureşti

24 pag - 2.000 lei
La redacţie: 1.500 lei

# România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

19 – 25 august 1998
(Anul XXXI)

33


## Cioran despre Zacharias Lichter

(pag. 3)

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

## MOARTEA ÎȘI IA COTA EI DE ȚĂRANI

(pag. 10)

**Adrian MARINO:**

## Exilul românesc și literatura

(pag. 15)

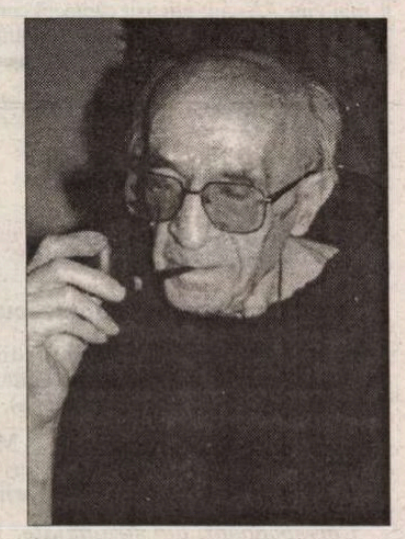
**Polemici:**

## Vinovat e grădinarul

(pag. 12-13,14)

Un poem de Dorin Tudoran

(pag. 8)



## A fost Franco fascist?

(pag. 21)

**In memoriam**

## VASILE KAZAR

(pag. 16)

## UN CANAL DE TELEVIZIUNE LOCAL: TVR

(pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

# Jurnaliștii și justiția

ÎN PRIMA SĂPTĂMÎNĂ a lunii iulie, un jurnalist a fost achitat, ca urmare a recursului în anulare declarat de procurorul general, alți doi au fost condamnați de către o primă instanță la închisoare, amendă și pierderea unor drepturi. E posibil și de dorit ca soluția finală să fie, și în cazul dnilor Ovidiu Scutelnicu și Dragoș Stîngu, aceea din cazul dlui Marius Avram. Problema este însă alta. Justiția postdecembristă, incapabilă să-i pedepsească pe numeroșii deturnatori de fonduri ori evazioniști fiscali, începe să-și facă trista reputație de a trimite cu promptitudine după gratii oameni a căror meserie constă, între altele, în a dezvălui corupția. Nu poți să nu te gîndești că sentințe precum aceea recentă de la Iași au efectul paradoxal de a-i încuraja pe corupți să continue tot mai siguri de imunitatea care, indirect, li se oferă. Lipsa de experiență democratică (fiindcă există una) a judecătorilor se manifestă diferit cînd e vorba să interpreteze un dosar de evaziune fiscală (ce e drept, foarte complicat) și un dosar de calomnie prin presă: în prima situație, judecătorii se dovedesc prea indulgenți (ca și cum nu le-ar veni să-și creadă ochilor), în a doua, prea severi (ca și cum ar fi orbi).

E corect să recunosc că nici legea nu-i ajută. Ba din contra. Modificarea codului penal la acest capitol întîrzie. În țările civilizate delictul de presă conduce la amenzi administrative. La noi el este considerat a avea natură penală. Această rămășiță comunistă constituie o formă de cenzură și, la rigoare, de autocenzură. Obligat să se miște între anumite limite, jurnalistul își vede știrbită libertatea de exprimare și sfîrșește, din teamă, prin a renunța el însuși la o parte din opiniile sale ori de a le îndulci. Libertatea presei este pusă la încercare. Meseria ca atare comportă riscuri inacceptabile. Dreptul la imagine al cetățeanului nu implică, din partea jurnalistului, menajamente stilistice. Și este mai degrabă o problemă de deontologie decît una de justiție. Un jurnalist care nu cerne ca lumea probele, nu apreciază corect sursele de informație și nu-și cîntărește cuvintele greșește, mai întîi, față de sine (și, pe termen lung, se descalifică) și abia apoi față de cel la care se referă. Legea jurnalistului trebuie să fie adevărul, nu codul penal. Calomnia nu ține de opinii, ci de fapte. Nu se cheamă calomnie dacă-i spun hoțului hoț, ci dacă îl acuz de hoție pe un om cinstit. Ceea ce jurnaliștii de la *Monitorul de Iași* au afirmat despre ofițerul de poliție Susanu s-a confirmat și ofițerul a fost scos din poliție. Despre ce calomnie poate fi vorba?

Fiecare profesie își are deontologia. Altfel spus, conștiința propriei răspunderi. Un lucru sare în ochi în procesul de la Iași. Dnii Scutelnicu și Stîngu n-au încălcat regulile profesiei de jurnalist. Ei au informat opinia publică. În schimb, justiția le-a încălcat pe ale ei. Și, încă, de două ori. O dată cînd Curtea Supremă a refuzat să schimbe locul judecății. Ce alte motive să le fi fost date domnilor judecători de la Curte în favoarea strămutării decît acelea că trei dintre rudele apropiate ale ofițerului (soția, fiica și ginerele) lucrează chiar în instanțele judecătorești și ale parchetului din Iași? A doua oară, cînd judecătoarea i-a expediat în închisoare pe cei doi, deși, la data procesului, era clar că informația lor era corectă. Oare ce drept la imaginea proprie putea pretinde polițistul? Și ce-o fi fost în capul judecătoarei? Dacă aș vrea să fiu doar malițios, aș zice: tărîțe. Dar prefer să fiu cinstit și să spun ce bănuiesc: cămașa fiindu-ne mai aproape de corp decît haina, oare nu era de așteptat ca judecătoarea să se simtă mai solidară cu colegii d-sale decît cu jurnaliștii de la *Monitorul*? Și în capul judecătorilor de la Curtea Supremă ce-o fi fost? Mă opresc înainte de a fi eu însumi acuzat de calomnie.

■

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

## CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

# Un canal de televiziune local: TVR

NU ȘTIU pe ce se bazează pretenția canalului din Calea Dorobanților de a se considera "televiziune națională". Dacă e vorba de calitatea programelor, să fim serioși! Oricât mi-aș stoarce creierii, singurul argument pentru care grețoasele, plicticoasele emisiuni ale programelor 1 și 2 s-ar putea împopoțona cu un astfel de titlu e transmiterea, în exclusivitate, a recentului campionat mondial de fotbal. Numai că acest lucru s-a petrecut nu datorită abilității de negociere a "specialiștilor" din TVR, ci în urma unei hotărâri internaționale, potrivit căreia drepturile de difuzare revin televiziunilor de stat.

Deși ahtiate după bani, deși promotoare pe scară mare ale prostului gust, nu poți să nu observi că strategia canalelor private (și ele cu bătaie națională, de altfel!) e infinit superioară bâjbâielilor penibile ale echipei de amatori din Dorobanți care se mulțumesc să-și ia salarul și să contemple ineptele seriale Hollywoodiano-sud-americane. Fericiți că ei nu mai trebuie să facă nimic, "profesioniștii" din TVR au devenit o armată de șomeri mascați, care trag mâța de coadă pe culoarele instituției, fericiți că nimeni nu îi întreabă nimic.

Pe lângă ticăloșia unora dintre foștii conducători (nu mă pot decide care dintre ei conduce într-un posibil top al fățărniciei și minciunii, deși s-ar putea să fie egali întru nemernicie: Aurel Dragoș Munteanu, Răzvan Theodorescu sau Paul Everac), pe lângă anemica prestație a lui Stere Gulea (ce nu are decât parțial scuza "interimatului" – pentru că așa cum a putut să elimine, de pildă, emisiunile culturale, ar fi putut să inventeze altele), există și explicația presiunii enorme exercitate asupra televiziunii în primii ani post-ceaușiști. Sufocată de securiști, trasă în jos de o armată de inși incapabili să se adapteze vremurilor, televiziunea din Dorobanți, sau, mă rog, Societatea Română de Televiziune, a avut și ghinionul unui personaj straniu, numit Dumitru Iuga.

Mi se pare bizar ca un șef de sindicat să facă parte din consiliul de administrație al instituției la care e angajat, pentru că în felul acesta funcțiile sale se anulează reciproc. E lesne de imaginat că un om obligat, prin mandatul dat de membrii de sindicat, să apere interesele sociale ale micului/marelui său electorat nu poate reprezenta și interesele patronatului. În felul acesta, el va constitui, în consiliul de administrație al instituției, un veșnic opozant. Din principiu, el nu va putea vota unele hotărâri ce lezează - în mod real sau imaginar, pentru că și asta e o problemă! – pretențiile sindicaliste ale angajaților, chiar dacă ele sunt menite a promova strategiile pe termen lung ale instituției. Din păcate, eroul atâtor spectaculoase greve ale foamei (unele oportune, altele cu totul jalnice) își reconfirmă rolul malign avut în ultimii trei-patru ani în societatea românească.

Dl. Iuga joacă, în alt context, un rol identic celui al lui Miron Cozma. Și "Luceafărul huilei" visează la dublul rol, dr. Jekyil – Mr. Hyde: setos de putere și de glorie, el se vrea și om politic și lider sindical, indiferent de faptul că între cele două există o strigătoare la cer incompatibilitate. Că dl. Dumitru Iuga nu e nici pe departe iubitorul de democrație care vrea să pară, e destul de limpede din acțiunile sale permanente. Dacă s-a întâmplat ca mania de protestatar să dea bine în primii ani postdecembriști, aceasta nu e meritul d-lui Iuga, ci vina contextului. Nu-ți trebuie cine știe ce imaginație pentru a prevedea ce se va întâmpla în săptămânalele întruniri ale consiliului de administrație. Sunt curios doar în ce calitate va intra dl. Iuga în greva foamei, amenințând că-și va da foc, că se va spânzura, că se va defenestra: ca lider sindicalist, sau ca "membru titular al CA al TVR".

Pe lângă partea lor de dramatism, situațiile își vor conține și coeficientul de umor. Parcă-l văd pe dl. Iuga ieșind dintr-o ședință a consiliului de administrație, în care a votat sau nu împotriva unor hotărâri. Scoțându-și cravata de CA-ist, va îmbrăca repede halatul de sindicalist și va începe să tune și să fulgere împotriva activității "opresorilor" din fruntea instituției. Firește, sindicaliștii îl vor întreba: "Dar ce ai făcut tu acolo?", iar dl. Iuga va răspunde inocent: "Am votat împotrivă". Răspuns previzibil și el, pentru că de când s-a cățărat în nu tocmai neplăcuta funcție, dl. Dumitru Iuga a fost un impenitent Gică-Contra.

Mă îndoiesc de capacitatea unui asemenea personaj de a oferi soluții constructive, după ce acțiunile sale au fost constant distructive. Inevitabil, vor exista situații – și încă foarte repede, dacă situația economică e atât de dezastruoasă pe cât se spune - în care se vor hotărî disponibilizări de personal. Cum va vota dl. Iuga? Va fi de acord, ca sindicalist împătimit ce este, cu o astfel de soluție antisindicalistă? Sau va intra, chiar în biroul în care-și desfășoară activitatea consiliul de administrație al televiziunii, într-una din ultramediatizatele sale greve ale foamei?

Ca în nenumărate alte situații, reprezentarea "națională" e și în cazul TVR o vorbă în vânt. Pentru că de hotărât hotărăsc tot inși care posedă buletine de București. Cu excepția (probabilă) a lui Titus Raveica, toți ceilalți aleși-numiți sunt eternii noștri bucureșteni pentru care realitatea românească se reduce la traseul de acasă la serviciu, iar cunoașterea țării echivalează cu abilitatea de a ocoli arterele aglomerate ale Capitalei. Ce fel de programe vor gira, nu e greu de ghicit. Am mai scris în câteva rânduri despre pericolul enorm al centralizării și supracentralizării deciziilor în România. Am fost acuzat că instig la separatism teritorial, că sunt trădător de patrie, că vând Transilvania ungurilor etc. N-am făcut decât să atrag atenția asupra unei primejdii mortale, ignorată, în continuare, de politica interesului de grup, a cinismului cu care promovarea se face urmând strategia lui "numai noi și ai noștri".

Șansa ca TVR să devină cu adevărat o televiziune publică, națională, nu crește; ba din contră, prin numirea noului consiliu de administrație – o excrescență a sistemului clientelar care parazitează tot mai primejdios România - ea scade dramatic. Și asta pentru că, acum, inechitatea se produce cu acte în regulă, prin decizie legală, parafată și garantată de Parlament. Faptul că între membrii CA s-au rătăcit și câțiva intelectuali de certă valoare, nu schimbă cu nimic lucrurile. Ei abia dacă îi vor putea anihila pe strigoii comuniști Mironov și Raveica, precum și pe previzibil imprevizibilul, anarhicul Dumitru Iuga. Ceea ce nu se înțelege în România de azi e că soarele nu răsare neapărat pentru toți românii de la București. Ne mândrim cu repartizarea uniformă a populației pe întreg teritoriul patriei, dar când e vorba de lucruri importante, deciziile se iau exclusiv pe malurile Dâmboviței. Câtă vreme legea administrației locale e considerată de deținătorii puterii mai primejdioasă decât bomba atomică și câtă vreme pârghiile puterii sunt manevrate exclusiv în perimetrul marcat de sediul diverselor ministere, s-ar putea să mai fie, o vreme, pace, vorba unui filozof american, dar nu va fi liniște!

La audiența tot mai dezastruoasă a TVR 1 și 2, nici nu știu de ce ar trebui să ne batem capul cu soarta unui mamut care și-a trăit traiul și care, în mod firesc, e acum pe patul de moarte. De ce trebuie să suporte cetățeanul (nu numai cel din București, atenție!) din buzunarul său plata unei instituții de lux de la care nu poți afla, cu acuratețe, nici măcar buletinul meteorologic? De ce să plătesc eu, obligat de o lege abuzivă, abonamentul la un canal care nu mă reprezintă nici măcar formal și care nu mă interesează nici cât negru sub unghie? Mi-e destul, ca simplu cetățean, că suport consecințele aberantei activități a politicienilor, de ce trebuie TVR-ul să mi-i aducă și în casă? Dacă tot se autoproclamă televiziune "publică", ar fi bine ca prăfuitul canal din Calea Dorobanților să devină cu adevărat o televiziune a întregului public românesc. Și nu doar suma intereselor mărunte ale unui grup care ne reprezintă fără să ne fi cerut și fără să-i fi oferit nici un fel de mandat.

■

## POST-RESTANT

de Constanța Buzea

ÎNTÂI am crezut că mașina dv. de scris nu are semne pentru compunerea fie și din bucăți a lui *â*. Apoi nu mi-am mai permis să cred aceasta fără riscul de a greși sau a deranja. Dincolo de acest bizar fenomen ușor de combătut, după părerea mea, pe care-l ilustrez, pentru orice eventualitate, cu o listă destul de lungă: rând, întâi, mâinile, mângâie, câte, atâtea, până când, cântec, pământ, înfierbântată țâșnește asudând, n-am nimic să vă reproșez, cu atât mai puțin versurilor dv. pline de sinceritate și de un vag sâmbure mistic ce dă să încolțească remarcabil în câteva locuri. (*R. M.Tudor,* Cluj) ❖ E firesc să vreți să vi se publice versurile. Să sperăm că perspectiva nu vi se va îngusta după primul eșec, și veți face eforturi pentru a evolua semnificativ. Deocamdată lucrurile plutesc în banalitate și generalități: "S-a născut în mine puterea/ rădăcinile ei pătrund hăurile ascunsului/ de nu știu unde s-a ridicat forță/ au căzut lanțuri și s-au deschis porți/ metamorfozate, fantomele au devenit îngeri/ strigătele mele au cântat doine.// Inima adoră. Sufletul cheamă,/ Mintea mai crucifică sentimentele, furișându-se/ vigilenței mele în cripta principiilor:/ ce împlinești în viața mea, mesagerule?/ destin sau grație?" (*Ingride – Emanuela Bujder,* Vaslui) ❖ După lectura atâtor texte bizare, inconsistente, iresponsabile, șocante cu orice preț, găsesc în fine un suflet așezat, cu voință și cu știință a ceea ce face, cu biografie și sumar. Să mă tem că efectul bun s-ar datora diferenței bruște de ținută a versurilor? După un autor care își trăiește neputința de a se dezbăra de vorbe mari, smerenia altuia care s-a vindecat de grandilocvență și zorzon lucrează ca un calmant. Poate că efectul bun ar fi fost ceva mai potolit dacă n-aș fi citit nimic înainte? Să verific, să recitesc, să citez! Efectul rămâne bun, chiar dacă textul suind câteva trepte solide, lasă la vedere cu atât mai mult, mici zone imperfecte, cuvinte fără strălucire. Autorul nu are nevoie de sugestiile mele, va găsi singur remediul. Dintr-un sumar cu titluri bune, *Soarele negru, Biografie, Somnul și Moartea, Marea femeie, Colofon, Încă puțin* aleg *Biografie*: "Ce nevoință, Doamne,/ ce pahar mi-ai dat:// să rătăcesc gol printre oglinzi aprinse/ de-amurg plouând și depărtat,/ când toate casele, cu porțile închise,/ își împlinesc la echinocții sărbătorile;// să trec singur peste punți/ ce deschid mereu arcade, vai orbitoare,/ când sperjurii își varsă în piețe/ aurul gros și comorile;// să adorm alergând pe poduri înalte,/ arcuind depărtări de mare/ și fiecare răsărit să mă alunge/ mereu spre izvoare.// Sub steaua de ploaie dureroasă, amară,/ sufletul meu.../ se bucură apropiat,/ într-o lumină ușoară:// Părintele era mort,/ coborât jumătate pe altar,/ în spate aripi de fier ferecat,/ întors spre miezul cerului negru,/ de șapte Puteri cuminecat...// Ce izbăvire, Doamne,/ ce binecuvântare mi-ai dat." (*Victor Vanu,* București) ❖ Aveți probabil motive serioase să spuneți ca din singurătate, că la vârsta dv. știți *tot și nimic* că simțiți *pasiuni ce se nasc din cenușă* și căutați *oasele păsărilor ce s-au scăldat cândva în marea roșie a păcatelor.* Că *așa este acum, așa va fi mereu* și să puneți aici puncte punctele al căror înțeles vi se pare la îndemâna oricui, continuând confesia puțin aiuritor, steril: "vor fi măști ale neștiinței spiritelor căzute într-o groapă fără fund". Aveți de petrecut ani buni până să vă dezbărați, prin bune și asidue lecturi de contrast, de acest stil de jurnal de domnișoară sensibilă. Îmi dau seama că abia ați prins gustul, că vă place ce faceți, că poate aveți ecou, și chiar un public colegial care vă admiră pe față. Nu vă lăsați ambetată. Sunteți într-o fundătură, încă azurie, într-un decor solid de carton, care nu vă va permite să vedeți cerul adevărat. E mai mult ca sigur că nu vă va plăcea la infinit să căutați *în veșnicia clipelor vedenia trecutului și în rătăcirea pașilor mărunți de furnică eternitatea iubirii uitate în mormântul paradisului mort.* Spuneți-mi, dar sincer, nu vă dați seama că mestecați iască? (*Cristina Dudu,* Ploiești) ❖ *Pe anevoiosul drum de la conexiuni spre împlinire,* ființei dv. *criptice,* criptică îi este sortit să rămână. Nimic nu i se va opune, nici un zid, *zid de oameni, zid de piatră, zid de stele mișcătoare.* Și asta, *până când? Până când? Până când?,* de trei ori *până când!, Până la limita tăcerii,* poate. *Și dincolo* (de ea), *Spre infinitul neînțelegerii.* Stimată autoare, explicați-vă! Măcar pentru confortul dv. interior, dacă nu de dragul nostru, al andrisantului, care se simte agresat pe nevinovatelea, orișicât! (*Marina Simion,* Craiova) ❖ Ar fi un lucru aproape minunat că nu lăsați să se piardă în neant metaforele, fie ele și *atât de dureroase,* ce se nasc în mintea dv. Dar ele se nasc, din păcate, din *psihosele, nevrosele* și din *hipnosele* prin care treceți, fapt nu știu dacă îmbucurător. Nu-mi cereți, deci, să vă spun *clar* ce aveți de făcut. Între *dacă are rost să continuu* și *să o las baltă,* vedeți singur ce vi se potrivește. Eu zic să nu vă lăsați bruscamente, ci cu binișorul. La urma urmei, versificați destulde cuminte, de inofensiv, ca să vă considerați un caz disperat: "Blestemată boală m-a cuprins pe mine -/ Boala insomniei, boala oboselii,/ Visul dulce-n somn văd că nu mai vine./ Ascult plictisit cântecul cernelii.// În zadar îmi caut liniștea pierdută,/ Ziua cea senină, zorii cei frenetici./ N-a rămas decât fața mea cea slută,/ Ochii mei cei roșii, ochii cei anemici"!! (*Cristian Zoicaș,* Baia Mare).

■


**România literară**

**Director: Nicolae Manolescu**

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

*Redacția:* Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

*Colaboratori permanenți:* Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

*Corespondenți din străinătate:* Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

*Tehnoredactare computerizată*: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

*Administrația:* Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

http://www.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

**MATEI CĂLINESCU**

# O notă despre Cioran și Zacharias Lichter

SCOTOCIND recent prin hîrtii vechi, am dat peste o carte poştală de la Emil Cioran, trimisă de la Paris la 2 iulie 1972 pe adresa mea bucureşteană, Intrarea Caragiale 8. (Curînd după aceea, în ianuarie 1973, am părăsit România.) Apăruse nu de mult ediţia a doua a cărţii mele *Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter* (1971) şi între cei cărora le trimisesem exemplare se număra şi Cioran. În ţară, prima ediţie avusese un anume succes la care nu mă aşteptasem şi primise chiar premiul de proză al Uniunii Scriitorilor pe 1969. Apăruseră mai multe articole elogioase (semnate, între alţii, de Ion Negoiţescu, Adrian Marino, Solomon Marcus, Edgar Papu etc.), dar cel care-mi plăcea şi mă "flata" mai mult, de Alexandru Paleologu, oferit *României literare,* l-am citit doar în şpalturi, cu corecturile autorului, căci publicarea lui a fost interzisă de cenzură. Din străinătate, Monica Lovinescu avusese cuvinte bune despre carte la Radio "Europa liberă" (textul emisiunii a fost după aceea publicat în voiumul *Unde scurte*).

Pe de altă parte, Mircea Eliade, pe care nu-l cunoscusem încă personal, fusese "nedumerit" de carte, cum avea să-mi mărturisească mai tîrziu. Pentru marele istoric al religiilor şi teoretician al sacrului, eroul meu nu ilustra nici unul din arhetipurile religioase cunoscute, nu avea un mesaj care să poată fi inserat într-una sau alta din tradiţiile gîndirii mistice, fie şi într-o combinaţie eclectică plauzibilă a mai multora. Ceea ce era perfect adevărat. Nu mai puţin adevărat era însă că, exilat de aproape un sfert de secol, Eliade nu mai avea acces intuitiv la atmosfera cultural-politică din România, atmosferă în care Lichter, cu toate confuziile lui, era totuşi purtătorul unui mesaj.

După ce manuscrisul unei traduceri franceze a cărţii fusese citit şi respins politicos de mai mulţi editori parizieni, mi s-a părut că atitudinile şi ideile paradoxale ale lui Lichter, delirul lui metafizic, într-un cuvînt singularitatea lui nu puteau avea un ecou decît în România comunistă din acel moment istoric. Căci rezonanţa cărţii în conştiinţa unei anumite categorii de cititori români era singura confirmată. Exagerez. Ea putea avea un anume răsunet şi în alte ţări comuniste. Fusese de altfel tradusă în poloneză de Irena Harasimowicz şi apăruse la o distinsă editură de la Varşovia; iar traducerea în limba maghiară, datorată unui autentic poet, Szilágyi Domokos, fusese citită cu entuziasm de disidentul maghiar Konrád György, pe care l-am cunoscut cu prilejul Zilei Cărţii de la Budapesta din 1972, la care am participat. Oricum, singularitatea lui Lichter, care spunea totuşi ceva cititorului român, făcea pentru un cititor occidental (un cititor dintr-o lume normală) dificilă raportarea lui la un cadru de referinţă sau la un context în care să devină inteligibil altfel decît ca un "caz" – un caz izolat, marginal, fără semnificaţie.

M-am gîndit adeseori la intraductibilitatea (mai întîi culturală şi abia apoi lingvistică; traducerea franceză era de altfel foarte corectă) a acestei cărţi, şi mi-am explicat-o prin faptul că singularitatea lui Lichter putea căpăta un sens doar într-o lume în care realitatea, diversă şi multiplă, era respinsă din principiu. Doar într-o astfel de lume singularitatea putea deveni, prin simplul fapt al existenţei ei fragile, aproape inimaginabile, purtătoarea indirectă, improbabilă, secretă a unor valori care nu negau (asta ar fi fost imposibil!), dar puneau sub semnul întrebării sistemul falsităţii uniformizatoare, al minciunii oficiale care avea drept scop nu atît să înşele cît să *desfiinţeze* realitatea şi adevărul. În aceste condiţii, nebunia întru Dumnezeu a lui Lichter şi cascadele de paradoxuri pe care le propunea (de la elogiul cerşetoriei la utopia hoţilor care-i fură pe cerşetori şi a cerşetorilor care trăiesc din mila hoţilor), combinate cu refuzul lui de a se adapta, puteau fi percepute ca o formă de revoltă (cum le-a perceput N. Steinhardt în al său "Testament politic").

Dintr-o perspectivă exterioară lumii comuniste, cu logica ei perversă, personajul lui Lichter putea deveni mai interesant, mai semnificativ, numai dacă era comparat cu modelul său real. Modelul s-a expatriat pe la începutul anilor '70. Reacţia lui Cioran, care a avut prilejul să-l cunozscă pe G. către sfîrşitul lui 1971, cum rezultă şi din publicaţia postumă a jurnalului său (*Cahiers 1957-1972*, Paris: Gallimard, 1997), constituie o confirmare. Iată mai întîi textul cărţii poştale a lui Cioran în traducere:

Paris, 2 iulie 1972

Acum că-l cunosc pe modelul lui Zacharias Lichter, privesc cartea dumneavoastră cu alţi ochi, vreau să spun că mă seduce mai mult decît la prima lectură. S-ar zice: un Bal-Shem-Tov văzut de Sterne. N-am la îndemînă versiunea franceză a cărţii dumneavoastră. Dar mă întreb cum se poate traduce *sfială* sau *autozămislire.* Româna e limba cea mai intraductibilă din cîte există. O limbă superbă şi condamnată.

Cu sentimente amicale,

E. Cioran

NU VREAU să vorbesc acum despre relaţia mea cu modelul lui Zacharias Lichter. Am făcut-o în dialogul memorialistic cu Ion Vianu, *Amintiri în dialog* (1994), care a apărut recent într-o a doua ediţie la Editura Polirom (vezi capitolul "Universitatea, viaţa literară, universitatea"). Prefer să mă opresc mai pe larg asupra felului cum l-a văzut Cioran pe G. în jurnalul său. Figura lui apare în trei fragmente, la paginile 959, 971 şi 972. Îmi face plăcere să le transcriu în româneşte cu doar minore tăieturi:

(Decembrie 1971) Vizita lui G. şi a soţiei sale. El, profet evreu, vizionar confuz şi sublim, ea ţărancă română, înduioşătoare, nu spune un cuvînt, dar e, pare-se, bună poetă. N-au nici un ban, sunt puri, sunt gata să accepte orice situaţie (...) Acest G. spune lucruri extraordinare care sunt înecate într-un val de cuvinte. Trebuie să-l laşi să vorbească despre tot şi despre Dumnezeu şi să încerci să izolezi cele cîteva fraze fulgurante care-i scapă. Mai tot timpul, ceea ce spune nu înseamnă nimic; e o erupţie verbală lipsită de sens, un vulcan de cuvinte, ţîşnind dintr-un suflet efervescent şi în mod sigur profund. Ar fi trebuit să trăiască în secolul al XVIII-lea, în vreun sat sau ghetto polonez, pe lîngă un rabin hasidic, şi să joace rolul de sfînt histrionic, sau de nebun.

Lui G. îi place enorm Mîşkin. E evident că au puncte comune. G. este Idiotul inepuizabil. Mi-au spus lucruri tulburătoare despre Mîşkin, dar nu le pot regăsi... Era ca o conversaţie postumă, între spectre pasionate.

I-am spus de asemenea că-n toate cărţile mele e vorba de-un naufragiu spiritual, i-am explicat cum am ajuns aproape de absolut şi cum, găsindu-mă în faţa unui zid, a trebuit să mă retrag, căci nu eram hărăzit să-l pătrund, să-l sparg. Tot ce am scris e un comentariu asupra retragerii şi înfrîngerii mele.

Îi spuneam lui G. că misticii n-ar trebui să scrie.

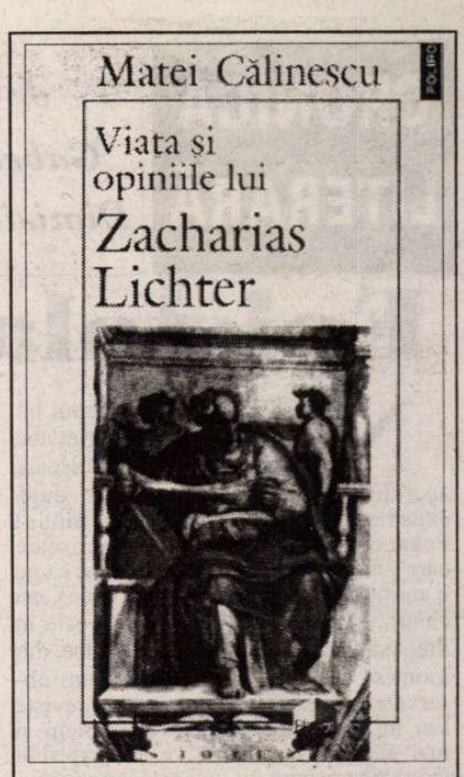
Cînd te adresezi lui Dumnezeu, nu scrii, spui rugăciuni şi rugăciunile nu se scriu. Dumnezeu *nu citeşte* (pp. 959-960).

(Martie 1972) G. Cazul lui mă impresionează. Mă fascinează. Iată pe cineva mai inutilizabil chiar decît mine. Nu există pe întreaga planetă o singură situaţie, un singur post care să-i convină. Total inadaptat la tot. Nu e făcut pentru nici o muncă, nu are nici o înzestrare, nici un talent, nici un viciu şi nici o virtute. E confuz, nu ştii niciodată unde vrea să ajungă, e prolix, e în plină erupţie. Îi place să se compare cu un vulcan, acesta e de altfel cuvîntul care revine cel mai des în exploziile lui verbale, în acest val de cuvinte al căror sens nu e aproape niciodată penetrabil, pentru că sens, de fapt, nu au. E o apariţie, un fenomen nemaivăzut,un neant unic.

Au ales libertatea.

Ea are talent; el deloc. Dar îşi imaginează că va putea scrie, acum că e *liber.* E o iluzie, nu, o minciună cu care a trăit ani de-a rîndul. Să te minţi pe tine însuţi e un subterfugiu clasic, mijlocul cel mai sigur de a-i înşela pe alţii înşelîndu-te pe tine însuţi.

Culmea, în această afacere, e că ea, care e înzestrată, crede că el va putea în sfîrşit să se exprime. Ea a ales libertatea pentru el, numai şi numai pentru el. Iluzie fără nume, iluzie tulburătoare. E vorba aici nu de Don Quijote şi de Sancho Panza, ci de doi Quijote. Dublă aventură, dublă iluzie, dublă nebunie (pp. 971-972).




În 1995 apărea, la editura Polirom, ediţia a III-a a volumului *Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter.* (ediţia I, 1969; ediţia a II-a, 1971)

(Martie 1972) Mă gîndesc iarăşi la nebunul de G. Credea, crede şi acum, că-i era imposibil să se realizeze în România. Ca şi cum, trecînd o frontieră, ai căpăta talent!

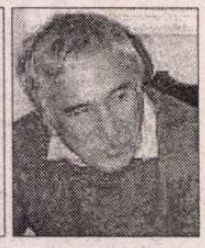
Acum cîţiva ani, neputînd lucra credeam că motivul era că nu găsisem un creion bun, un creion care să alunece pe pagină, să mă "ajute"... În fiecare zi îmi cumpăram un creion nou, de-o formă sau de-o culoare diferite de ale precedentului. Dar inspiraţia nu mi se îmbunătăţea (...) (p. 972).

EXISTĂ, desigur, anume puncte comune între portretul lui Zacharias Lichter şi portretul lui G. aşa cum îl face Cioran: în ambele cazuri *prezenţa* lui e resimţită ca genială (deşi în cel de-al doilea ea sfîrşeşte prin a deveni sîcîitoare). Contrastele însă mi se par mai importante. Lichter ca personaj literar nu voia să se "realizeze" – folosea scrisul, rareori, nu ca să se "exprime", ci ca să se elibereze de ceea ce exprimase în prealabil (hîrtiile pe care aşternea cîte-un poem le arunca); Lichter era liber, oriunde s-ar fi găsit; era mîndru de inadecvarea sa (îşi considera sărăcia o operă genială, căuta revelaţiile cerşetoriei etc.) Desigur, Lichter era un G. idealizat, în mare măsură inventat, în al cărui profetism se concentrau aspiraţiile unui adolescent trăind într-o lume concentraţionară pe care se străduia s-o ignore. Aş spune că *Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter* e cartea unei adolescenţe întîrziate sau, mai exact, a unei adolescenţe pierdute şi, pentru scurt timp, regăsite prin scris, înainte de a se pierde din nou: de unde lirismul ei. Portretul pe care Cioran i-l face lui G. e pătruns de un sens al deziluziei: sublimul impresiei iniţiale se termină în derizoriu (căutarea inspiraţiei într-un anumit spaţiu geografic comparată autoironic cu "superstiţia" lui Cioran că un anumit tip de creion l-ar putea ajuta să scrie). În cazul lui Lichter, mişcarea e inversă: de la derizoriu la sublim, deşi e vorba de un sublim în care, graţie ironiei, coexistă derizoriul, grotescul şi poeticul. ■

*Iulie 1998*

**CRONICA LITERARĂ**

*de Gabriel Dimisianu*



# Epistolar Ilie Constantin

NU ŞTIU care este regimul legal privitor la proprietatea asupra scrisorilor. O scrisoare aparţine emitentului sau aparţine, după expediere, persoanei căreia i s-a trimis? Poate cineva să facă orice cu o scrisoare care i-a fost adresată? Să o păstreze ca pe o amintire scumpă, să o arunce la coş sau chiar... să o publice? Se pare că este în drept să facă orice, chiar să o publice, din moment ce faptul se întâmplă, cum observăm, destul de des, în ziare, în reviste sau în cărţi. Atenţie deci cui scriem şi mai ales ce, căci după ce am expediat cuiva o scrisoare nu mai este a noastră.

Într-un mod inspirat a dispus de corespondenţa sa literară (de o parte din ea, pentru că e, suntem încredinţaţi, mult mai bogată) poetul Ilie Constantin. A alcătuit un volum cu două secţiuni, prima, cea ma întinsă, cuprinzând scrisori comentate primite, prin ani, de la Perpessicius, M.R. Paraschivescu, Cioran, Caraion, Florin Mugur, Sorescu, Dorin Tudoran, Ioan (pe atunci Ion) Alexandru, Miron Kiropol, şi de la alţii, ajungând până la de tot tânărul, faţă de ceilalţi, Daniel Bănulescu. A doua parte a volumului, complementară, cuprinde "dialoguri şi confidenţe", câteva interviuri ce i s-au luat lui Ilie Constantin de alţi confraţi, primul de Florin Mugur, în 1969, iar cel mai recent de Al. Călinescu, în 1996. Toată materia constituie întradevăr, cum scrie Alexandru Condeescu, prefaţatorul şi editorul cărţii, o "trecere în revistă a mentalităţilor, întrebărilor, soluţiilor scriitorilor români din varii generaţii şi din mai multe zone ale literaturii postbelice româneşti". Şi în afară de aceasta sunt de aflat în epistolar mărturii biografice, psihologice, morale şi de gust estetice privitoare la trimiţătorii scrisorilor, precum, desigur, şi despre destinatarul-comentator, astfel cum el a evoluat pe traseul mai multor vârste sufleteşti şi literare, din anii primei tinereţi până în prezent.

Pentru epoca îndepărtată a începuturilor sale poetice, autorul nu ascunde că dialogul epistolar cu importanţi scriitori ai vremii a fost în bună măsură unul provocat de el însuşi. "Mă bântuie dorinţa de a avea «confirmări»" mărturiseşte, drept care tânărul de 19-20 de ani se încumeta să trimită în plic eşantioane din producţia sa poetică juvenilă lui Arghezi, Bogza, Perpessicius şi, desigur, lui Miron Radu Paraschivescu, reputatul descoperitor şi lansator de talente în largul oceanului literar. Iar aceşti scriitori, formaţi în spiritul de civilitate antebelic, obişnuiau să răspundă celor care le scriau, chiar şi tinerilor perfect anonimi ce îi consultau în privinţa primelor scrieri. Arghezi însuşi i-a răspuns necunoscutului, pe atunci, Ilie Constantin, trimiţându-l pe Baruţu la căminul studenţesc din strada Matei Voevod să-i înmâneze mesajul, un text de a cărui pierdere destinatarul este şi azi neconsolat, după patruzeci de ani. Îl înţelegem. În schimb răspunsul lui Perpessicius, după ce-l crezuse şi pe acesta pierdut, l-a regăsit cu o imensă bucurie, reproducându-l în carte ca primă piesă a dialogului epistolar. De reţinut, mai cu seamă, din scrisoarea bătrânului critic este observaţia că "propriul sensibilităţii dtale poetice (...) nu se împacă cu temele aşa-zicând politice", drept care îi recomandă să răreasscă poeziile "distonante", cum erau "Cătuşele", "1907", "Februarie 1933" şi altele asemănătoare. Să notăm că acestea i le spunea Perpessicius tânărului său corespondent în anii în care desprinderea de dogmatism încă nu se produsese, ani în care, pentru a fi publicată o carte de poezie, astfel de piese "tematice" erau obligatorii în sumar şi chiar într-o proporţie copleşitoare. Plachetele de debut din 1960 ale lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag, cea a lui Ilie Constantin însuşi, o arată din plin. Tânărul avid de publicare nu prea e dispus de aceea, în acel moment, să asculte sfatul venerabilului critic deşi tot el i-l ceruse, prilej mai târziu de neascunse regrete ce nu mai puteau repara nimic: "Vai, în următorii ani după acest discret avertisment, lestul meu de versificări realist-socialiste urma să sporească". Episodul este semnificativ pentru rolul măcar corectiv, jucat cu discreţie pentru că altfel nu se putea, în acele crâncene vremuri, de marii intelectuali din vechea gardă, Perpessicius, Vianu, Şerban Cioculescu, Streinu, oameni cărora generaţia lui Ilie Constantin, care este şi a subsemnatului, le este în multe privinţe îndatorată. Azi acest rol formator benefic le este fie minimalizat fie negat, taxaţi cum sunt, de cine are sau nu căderea morală şi intelectuală, drept "colaboraţionişti" sau "complici" ai comunismului. Este o nedreptate ce li se face acestor mari oameni şi o simplificare calomnioasă a poziţiei lor.

Relaţia lui Ilie Constantin cu M.R. Paraschivescu a fost una de durată şi de aceea este ilustrată epistolar cel mai bogat. Câteva poezii publicate de foarte tânărul Ilie Constantin în "Viaţa Românească", în 1957, fuseseră remarcate de doi "autori astrali", M.R. Paraschivescu şi Al. Philippide, care-şi manifestaseră dorinţa de a-l cunoaşte pe autor. Avertizat de Ion Horea, acesta bineînţeles că îi caută, intrând îndată cu M.R.P., acest "copil-părinte", cum îi apare de la prima întrevedere, în cele mai strânse raporturi. Nu lipsite de accidentări, de sincope, de rupturi şi de reluări, de certuri şi de împăcări, impuse toate de firea capricioasă a mentorului, om sucit, contradictoriu, când generos când meschin, pretinzând absolută fidelitate şi capabil de gelozii a căror expresie culminantă este aiuritoarea "scrisoare deschisă" din 1969. Reproşul fundamental adus în ea discipolului, de acum scriitor afirmat, reproş din care face un lait-motiv al tiradelor pamfletare, este acela că i-a trimis o carte cu dedicaţie criticului Nicolae Manolescu. Faptul ar fi reprezentat o gafă şi o probă clară a derutei intelectuale şi morale în care s-ar fi aflat Ilie Constantin, şi aceasta pentru că a înţeles să acţioneze pe cont propriu. Concluzia: "nu strică să mai consulţi câteodată pe mai marii tăi maeştri, cărora te-ai adresat la debut".

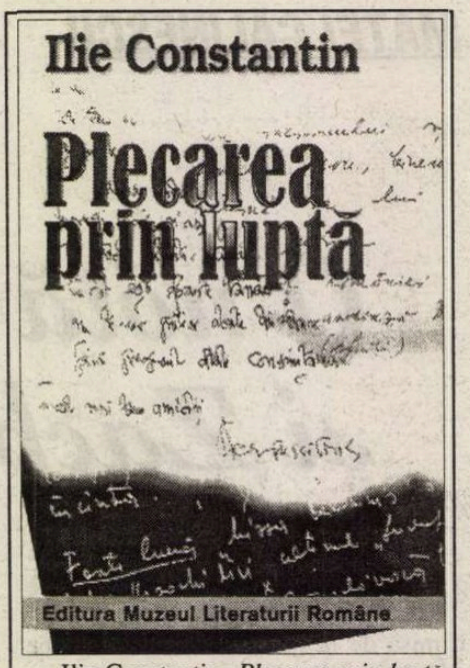
Pe acest teren cu denivelări evoluează deci raporturile dintre cei doi, însă există şi grija afectuoasă şi pedagogia exigentă arătate de vârstnic tânărului, după cum există şi o camaraderie între ei, căci M.R.P. nu ezită să-i facă ucenicului cele mai amare mărturisiri despre sine, de o totală sinceritate şi de o crudă luciditate. Îndoielile în ce-l priveşte, ca artist, nu se fereşte să i le înfăţişeze învăţăcelului său, netemător că şi-ar micşora astfel, în ochii acestuia, autoritatea: "Măcar de-aş avea convingerea – exclusiv subiectivă, şi mi-ar fi de-ajuns! – că am scris cinci poezii «care vor rămâne»! Dar n-o prea am nici pe asta, când mă pipăi mai bine. Aşa că, de-o fi să mor, o să mor de tot, nu ca Horaţiu care spunea: *non omnis moriar*".

Personajele reunite în paginile "epistolarului", ca parteneri de corespondenţă ai lui Ilie Constantin, aparţin unor foarte variate lumi, rareori tangente: de la Cioran la Eugen Campus (fost critic proletcultist, profesorul de română al lui Ilie Constantin de la "Sava", trăitor azi în Israel), de la Caraion şi Ben Corlaciu, exponenţi ai generaţiei războiului, la "nouăzecistul" Daniel Bănulescu, de la fiica lui Umberto Saba, poetul din care tradusese cândva Ilie Constantin, la Miodrag Pavlovic, poetul sârb cunoscut în 1967, cu prilejul unei exursii în Iugoslavia, de la Mihai Niculescu, exilatul din prima generaţie postbelică, la Dorin Tudoran, exilatul obligat al anilor '80, a cărui "plecare prin luptă" dă titlul cărţii lui Ilie Constantin (propria plecare şi-o numeşte, modest, "nerevenirea mea în România", o formulă "mai liniştită"). Despre toţi aceştia şi despre alţii sunt de aflat din epistolar multe lucruri până acum neştiute, ceea ce înseamnă că se paote vorbi şi despre un aport documentar al cărţii, istorico-literar. Numai îl semnalez.

O chestiune asupra căreia se opresc în mai multe rânduri epistolierii şi destinatarul, el în comentariile la scrisori şi în interviuri, este aceea a generaţiilor, mereu preocupantă, după cum se poate vedea. Ilie Constantin, poet dar şi critic, adoptă faţă de aceasta un punct de vedere raţional: "Cred că generaţia este un fel de invenţie a literaturii vii, cu ajutorul căreia se asigură o normală succesiune de talente (...) Mai ales scriitorii tineri, cei veniţi de curând în arena literară, simt nevoia să se grupeze pentru a se face auziţi". Nu acceptă totuşi, ceea ce iarăşi este raţional, înşiruirea "după decenii rotunde" (*şaptezeciştii, optzeciştii, nouăzeciştii*), cu totul nefirească pentru că încorsetează un proces natural, neîncadrabil cu stricteţe între anume borne calendaristice. Procedeul apare în adevărata lumină, mai degrabă ridicolă, dacă îl raportăm, retroactiv la autorii clasici, lucru pe care îl şi face Ilie Constantin: "Bacovia era *primzecist,* sau mai tardiv ("Plumb" e din 1916)? Blaga e pus între *douăzecişti* (deşi "Poemele luminii" sunt din 1919)?"

M-au interesat consideraţiile despre generaţia noastră, a "şaizeciştilor", despre care Ilie Constantin observă că este poate singura din câte cunoaşte perioada recentă care a cultivat mentalitatea "reînnodării firului" şi nu a rupturii cu cei dinainte. Faptul se explică istoric, desigur, pentru că imediat înaintea noastră exista numai golul proletcultist. Ce să negi? Trebuia aruncată peste acel gol o punte şi în felul acesta poeţii debutanţi din anii '60 îi descopereau ca aliaţi sau ca premergători acceptaţi, benefici, pe Emil Botta, Stolaru, Tonegaru, Geo Dumitrescu, Doinaş, Gellu Naum, către care întind mâini.

Dincolo însă de afilierea la o generaţie sau la alta rămâne deschisă problema statutului literar individual, iar în această privinţă Ilie Constantin mărturiseşte că a avut a se confrunta, după emigrarea în Franţa, cu o dramatică, amară experienţă. Se referă la nerecunoaşterea sau la slaba sa percepere literară de către "vechiul exil", deşi, în 1973, când sosise, avea în urmă, în România, o operă, multe cărţi, de poezie, de proză, de critică. "...ce să mai vorbim: brusc şi durabil, soclul şe care mă răsfăţasem la Bucureşti s-a făcut praf şi pulbere". Şi azi Ilie Constantin pare a pluti în nedumerire în legătură cu motivele palidei sale receptări, în exil, ca scriitor, ca personalitate culturale de prim ordin, cum este cu adevărat, nevăzând sau, mă rog, făcându-se că nu vede, o explicaţie ce sare oricui în ochi. "Vechiul exil", de a cărui indiferenţă faţă de el se plânge, dusese şi ducea o grea luptă cu ţeluri politice, înainte de oricare altele, or noul venit din ţară tocmai de acest lucru părea să nu ia act. Retras în subterana parcajului unde-şi găsise o slujbă, nu prea mai vedea ce se întâmplă "deasupra". Citea imens, ce e drept, îşi perfecţiona franceza, dar, prudent, nefixat, nu făcea declaraţii, nu exprima opţiuni, nu "lupta". Arunci, ce ar fi vrut? Atunci, marea investiţie, marea miză a "vechiului exil" nu putea fi decât Goma iar nu un refugiat cu oricât de mari merite *literare*, dar numai atât. Rezistenţa prin cultură era, poate, o soluţie în ţară dar în nici un caz la Paris. ■




Ilie Constantin, *Plecarea prin luptă*, (scrisori recitite, dialoguri, confidenţe), Cuvânt înainte de Alexandru Condeescu, Editura Muzeului Literaturii Române, Bucureşti, 1998, 262 p.

## Cărţi primite la redacţie

◆ Lucian Alexiu, *Ecorşeu,* poeme, Timişoara, Ed. Hestia, col. "Biblos", 1997, 112 pag.

◆ Lucian Alexiu, *Istoria naturală şi alte poeme,* Timişoara, Ed. Hestia, 1997,64 pag.

◆ Lucian Alexiu, *Grupul nominal (7 formule de exorcizare a verbului),* poeme, Timişoara, Ed. Hestia, col. "Biblos", 1997, 48 pag.

◆ Lucian Alexiu, *Îndreptar de navigaţie pentru uzul somonului albinos,* cu versiuni în franceză, engleză, italiană şi germană, Timişoara, Ed. Hestia, col. "Biblos", 1997. 108 pag.

◆ Bogdan Ulmu, *Gastronomice... à la Păstorel!*, Iaşi, Institutul European, col. "Utilis", 1998, 184 pag.

◆ Horia Deleanu, *Rebelul,* Bucureşti, Ed. ARA, 1998 (proză memorialistică) 84 pag.

◆ Cristian George Brebenel, *Despre fiinţă. Fiinţa şi fiinţele,* Eseu de ontologie completat cu o sumară schiţă cosmologică, Bucureşti, Ed. Crater, 1998. 208 pag.

◆ Elena Chiţimia Armenescu, *Exodul uitării,* Bucureşti, Ed. Semne, 1998 (versuri), 80 pag.

◆ George Luca, *Efectul pervers,* versuri, prefaţă de Al. Cistelecan, Târgu-Mureş, Ed. Ardealul, 1998, 128 pag., 10.000 lei.

◆ Ion Filipciuc, *Asupra cuvântului "noroc",* Câmpulung Bucovina, Biblioteca "Mioriţa", 1998. 136 pag.

◆ Ioan Vişan, *Cuşca elastică, Târgovişte,* Ed. Domino, col. "Manuscris", 1997 (cu o prezentare pe coperta a IV-a de Cezar Ivănescu), 134 pag.

◆ Irina Livezeanu, *Cultură şi naţionalism în România Mare* (1918-1930), trad. din engleză de Vlad Russo, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1998.392 pag.

◆ Calistrat Costin, *Închis... pentru inventar* (versuri şi reversuri), Ed. Corgal Press Bacău, 1998, 60 pag.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

# Pagini de Nicu Caranica

POET al diasporei (socotit cel mai relevant, din valul său vechi, alături de Horia Stamatu), Nicu Caranica (născut în 1912) e, în ţară, un autor, din păcate, încă prea puţin cunoscut. Provenit dintr-o familie macedoneană, frate al Etei Boeriu, a făcut parte din grupul *Gînd românesc,* fiind prieten, în juneţe, cu Emil Giurgiuca şi cu Mihai Beniuc. Rolul jucat în cadrul mişcării de dreapta, ca şi totala incompatibilitate cu comunismul, l-au făcut să apuce de timpuriu calea exilului, în planul căruia a desfăşurat o amplă şi îndelungată activitate scriitoricească. Poetul valoros, de care nădăjduim a ne ocupa cu un alt prilej, s-a arătat dublat de un cărturar avizat şi sagace, atras de marile teme ale literaturii universale (bunăoară studiile sale asupra lui Dante învederează un profund cunoscător, cu originale vederi), dar, în speţă, de fenomenul românesc. În conştiinţa sa, patria şi limba ei – formă eternă, la nevoie portabilă a patriei – vibrează precum o coardă orfică *sui-generis.* De unde o specifică rezervă faţă de neologisme: "Dv. Românii din ţară, locuiţi în casa caldă a limbii române şi, încălziţi de ea, ieşiţi uneori în frig, adică în neologisme. Dar noi, exilaţii, locuim permanent în frigul limbilor străine şi nu ne arde să adăugăm frig peste frig". Rînduri înfiorate de o grijă inteligentă faţă de Cuvîntul naţional, căruia exilul i-a acordat sensul dramatic al conservării unei trăsături de identitate. Ne amintim că un scrib al revistei *Luceafărul,* din anii naţional-comunismului diversionist, pe nume Artur Silvestri, încerca a demonstra că, pasă-mi-te, scriitorilor noştri din diaspora li s-ar fi atrofiat simţul limbii natale, exemplificîndu-şi "teoria" prin scrisul Monicăi Lovinescu! Hotărît, Nicu Caranica e un alt autor ce probează contrariul. D-sa se rosteşte suculent-tradiţional, fără a evita exagerat verbul nou, însă cu o expresivitate ce izvorăşte din acele resurse ale limbii apte a propune o atmosferă gravă, a înfăţişa chiar, uneori, cum ar fi spus Blaga, o aură mitică. Iată cum caracterizează publicistica eminesciană: "Recitiţi articolele din *Timpul* şi primul lucru care vă va izbi va fi indivizibilitatea persoanei Eminescu: acelaşi suflet clocotitor, aceeaşi fire robită esenţialului şi, ca urmare, aceeaşi tendinţă de a adînci orice fenomen, de a preschimba în aur tot ce atinge. Toate acestea însoţite de o rigoare intelectuală de oţel şi de o cultură fără greş". Iar despre creaţia poetică a genialului bard, aceste sesizante formule, ardente în "cumineţenia" lor lexicală neaoşă, oarecum junimistă: "Nu se putea ca flăcările lirice ale astrului, cu toate nemaiauzitele şi obsedantele lor sortilegii muzicale, să nu ardă orice înmugurire de viaţă aventurată prea aproape în preajma lor. (...) Putem concepe o călăuză mai nepreţuită pentru poeţii viitori? Din toate părţile, tăcutul atelier eminescian ne şopteşte sfaturi".

Dar a scrie despre Eminescu în cîteva pagini, nu e oare foarte dificil? Cum poţi ocoli capcanele pretutindeni întinse ale poncifului, cum poţi capta interesul cititorilor? E ca o alergare pe o sută de metri, în care contează concentrarea cu care înfrunţi spaţiul şi timpul în abrevierea lor. Pe un fond de veneraţie ce nu adoarme veghea intelectului scormonitor, Nicu Caranica izbuteşte a ne atrage atenţia asupra unor implicaţii mai puţin luate în seamă, asupra unor nuanţe cu gust paradoxal ale creaţiei eminesciene. Astfel, în vederile d-sale uşor hirsute (se vede voinţa salutară a unei diferenţieri, a unei "împotriviri" la curentul plat-generalizator), poetul "ura politica". Nu patima politică l-ar fi determinat a-i execra pe liberali, ci aversiunea faţă de artificiul nociv, faţă de împrumutul forţat, ca şi dezgustul faţă de eterna "învîrteală" prin politichie. În sprijinul afirmaţiei, e menţionată o poezie postumă, din1872, care prevesteşte satira *Scrisorii III.* Apare aci imaginea poetului, care, dezamăgit de mediul vremii sale, s-a refugiat în Walhala, unde, alături de Odin, se află toţi marii eroi ai trecutului. Decebal îl întreabă ce ştiri mai are despre locuitorii fostului său regat: "Aici poetul se dezlănţuie «între toţi pigmeii de pe glob, ei sunt cei mai mici/ Mai slabi, mai fără suflet, mai mişei». Înstrăinaţi într-atîta de trecutul lor glorios, încît «Sunt ca o laie de nomazi şi de lăieţi». Decebal răspunde cu satisfacţie că blestemul său i-a ajuns pe cei care l-au învins, devenind astfel din Romani «romunculi»". Ceea ce, departe de-a acredita figura unui patriotard cataveneian-ceauşist, îl apropie pe Eminescu de un Schopenhauer sau un Nietzsche, a căror amară speculaţie n-a ezitat după cum se ştie, a-şi critica propriul popor. A fost autorul *Doinei* xenofob? Exegetul său nu acceptă termenul: "Emienscu ura pe străinii care, abia pripăşiţi la noi, îşi «drapau nula » cu un patriotism zgomotos, dar xenofob nu putea fi tot pentru vastul şi universalul său orizont cultural; Eminescu era mai presus de toate un sever şi neiertător învăţător de morală în toate manifestările «polis»-ului". Aprecierea ce ne îndeamnă, dacă nu a respinge *de plano* epitetul cu pricina, măcar a-l trata cu o flexibilitate atenuantă. Ortodoxiştii exclusivişti ar putea lua în considerare faptul că Eminescu s-a pronunţat în apărarea bisericii catolice, într-un moment cînd aceasta era denigrată în Occident, realizînd, într-o pagină din articolul *Religia,* o "uimitoare sinteză a catolicismului considerat «după timp şi ţară», ca fenomen universal şi ca perspectivă în viitor". După cum celebratorii săi habotnici şi intoleranţi nu s-ar cuveni a uita modul neconvenţional în care poetul a tratat adevărul "oricît de rău venit ar fi fost", inclusiv în legătură cu războiul din 1877: "Eminescu nu s-a lăsat impresionat de dobîndirea independenţei şi nu o dată a denunţat soarta soldaţilor ţărani morţi de frig şi foame în Bulgaria". Ni-e teamă că, dacă Eminescu ar fi avut neşansa de-a fi contemporanul nostru, paznicii templului, care au parte, de pe urma fiinţării sale amare, de o dulce pîine universitar-academic-politică (mai nou şi... televizată) n-ar fi ezitat a-l ţintui la stîlpul infamiei. În fine, figura unui Eminescu, dacă nu comunist (precum în comentariile unui Ilie Bădescu), măcar ca un herald al "epocii de aur", suferă o severă corecţie: "În *Şi cum vin cu drum de fier,* bunăoară, o frază m-a făcut să tresar: «Christ a fost reprezentantul săracului cinstit şi harnic, Antichrist e reprezentantul săracului viclean şi leneş...». Observaţia vine, cum vedem, de la deţinătorul unui adevărat «esprit de finesse» şi ea complică firesc «l'esprit de géometrie» al marxismului". Să nu uităm că glorificarea poetului naţional ca un soi de Ioan Botezătorul de carnaval al mesianicului cîrmaci a fost susţinută de majoritatea actualilor paznici ai templului, proslăvitori ai cîrmaciului ori cel puţin critici marxişti declaraţi...

SUBSTANŢIAL e şi comentariul închinat lui Cioran. Aci vocaţia etnică a autorului, manifestată la nivel lingvistic, se exprimă la nivel psihologic. Încărcătura naţională a spiritului alcătuieşte o forţă a supravieţuirii care capătă formă şi-n distorsionata vitalitate a "scepticului cu inimă de copil" care a fost autorul *Silogismelor amărăciunii* )"imperativ al unui vital izbăvit de tot ce înăbuşe obeza noastră civilizaţie"). Numai aparent acesta e descurajat, covîrşit de angoasă, plantat pe culmile disperării: "Omul acesta gîfîie de bucuria de a gîndi. De ne-ar vesti sfîrşitul lumii chiar (şi ni-l vesteşte oarecum, în eseul care-i încheie cartea) (*La Chute dans le tempes*), parcă tot am putea citi printre rînduri: Ideile, ce chilipir! Cioran, în fond, e un scriitor tonic". "Căldura (sa) biologică" reprezintă un factor al energiei calorice etnice. Înclinaţia gînditorului spre sinucidere nu e decît o poză meditabundă. În realitate, omul revarsă farmecul unui spirit puternic, transfigurator al negativului în pozitiv, magic amplificator al pozitivului existenţial. În preajma sa, valoarea se regăseşte în strălucirea maximă pe care i-o poate acorda un cîmp simpatetic de excepţie: "Cunoaşteţi pe Cioran omul? – E plăcut, vor răspunde unii. – E ispititor, vor întări alţii. Ci eu vă spun: Nici cea mai vrăjitoare din cîte fraze vrăjitoare a aşternut acest om pe hîrtie (amintiţi-vă: «Visez la minuta de aur, din sfera devenirii, la minuta de soare, dincolo de muncirea măruntaielor şi de cîntecul lor de desfacere») nu face cît o singură jumătate de ceas în tovărăşia lui. Acesta-i cel mai mare elogiu pe care i-l pot aduce. Un poem citit împreună cu Cioran e de zece ori mai frumos, o bucată de muzică ascultată cu el de zece ori mai aprinsă de înţelesuri. Cum admiră el nu ştie să admire nimeni. Iar eu pe acest Cioran îl *aud,* mai înainte de orice, în tot ce scrie". Chiar antiistoricitatea filosofului stabilit la Paris e o trăsătură vernaculară, explicabilă în sens pozitiv, precum o metodă de apărare forjată de psihia colectivă: "Toţi românii suferim glorios de ea". Evident, între refuzul istoriei cultivat de Cioran şi "boicotul istoriei", teoretizat de autorul *Spaţiului mioritic,* se poate stabili cu uşurinţă o relaţie; sub o recuperatoare emblemă dantescă: "Întru aceasta, aşadar, Cioran e Român din cap pînă în picioare, cu toată peruca lui La Bruyère pe care o poartă. Aş vrea, oricum, să citesc cu el ultimele cînturi din *Divina Comedie,* cele cu viziunea rozei uriaşe unde istoria, purificată de scoriile ei, este asumată şi permanentizată în eternitate. Interesantă e asocierea lui Cioran cu Eminescu, încheiată printr-o energică interogaţie ce dă seama de savoarea temperamentală a eseistului: "Dar e român Cioran şi altfel. Ascultaţi acest pasagiu: *«Notre impatience de nous affirmer n'avait-elle connu aucune limite? Celle de nous effacer n'en connaître pas davantage. Poussant jusqu'a l'heroisme la volonté d'abdication, nous employons nos énergies a l'accroissement de notre obscurité, à la destruction de la moindre trace, du moindre souvenir de notre souffle. Nous haissons quilconque s'attache a nous...»* etc. (p.107). Nu-i aceasta oare o *Rugăciune a unui Dac* servită franţujilor cu linguriţa raţionamentului discursiv, ca să nu le vină vreo indigestie?" Ne întrebăm, la rîndu-ne: nu cumva Nicu Caranica... cioranizează din cînd în cînd? Dacă da, această postură nu face decît să-i reliefeze fibra naţională, ironic-patetică, comună cu a emulului.

PE ACEEAŞI filieră a amintirii, care învăpăiază de multe ori rîndurile lui Nicu Caranica, se desprinde figura unuia din camarazii îndepărtatei sale tinereţi, şi anume Mihai Beniuc. În ciuda penibilei sale decăderi, sub steaua propagandei comuniste, autorul *Cîntecelor de pierzanie* (în realitate, veritabila pierzanie urma să-l atingă mai tîrziu!) rămîne un liric viabil, chiar important, în virtutea producţiei sale de pînă în 1947: "Mulţi se vor mira că vorbesc aşa de elogios de un poet care şi-a adunat atîtea pe conştiinţă în perioada comunistă. Deşi Beniuc, la Paris, i-a vorbit rău de mine lui Pierre Emmanuel, pentru mine au rămas şi rămîn doi Beniuci care n-au nimic de a face unul cu altul: Beniuc de dinaitne de război, sau probabil din timpul războiului, poet autentic şi viguros, care a îmbogăţit real poezia românească, şi Beniuc de după război, drogat mortal de istorie. Nu sunt singur în atitudinea mea: Wolf von Aichelburg a făcut la fel într-o revistă românească din Germania cu prilejul morţii poetului". Reproducînd atari opinii, subsemnatul le împărtăşeşte... Un încîntător Beniuc, plin de haz, însă şi bîntuit de autentice nelinişti ale spiritului ce urma a-i fi "drogat", ne întîmpină în perspectiva, cu fidelitate reconstituită, a anilor clujeni '30-'40, în perimetrul predilect al heildelbergienei berării *La Czell.* Cînd treceau – şi se pare că treceau frecvent – prin dreptul unor enorme butoaie de vin goale, rînduite de proprietarul localului, la intrare, tinerii poeţi nu uitau a le arăta cu degetul: "operele complete ale lui Mihai Beniuc". Neştiutor de viitor, cel în cauză "era foarte mîndru de această distincţie". Abia întors din Germania, Beniuc se arăta "de-o vervă îndrăcită". Descria cu iscusit umor fotografiile lui Hitler, în care apăreau reflexe aurii în părul negru al acestuia, introduse cu tendinţa de a i se apropia chipul de omul ideal, blond, al naţional-socialismului. Îşi bătea joc de "sprinteneala de minte" a germanilor de la Marea Baltică, arieni sută la sută, conform teoriei lui Alfred Rosenberg, în mediul cărora, dacă tatăl îl întreba pe fiu: cum te simţi?, primea răspunsul, după o matură deliberare, abia a doua zi: bine. După mărturia lui Giurgiuca, cel ce urma a deveni poetul realist-socialist de căpetenie al literelor româneşti, ar fi avut, noaptea, "grave crize religioase". Mai ştii?

ÎNSĂ informaţia cea mai picantă e că Mihai Beniuc a cochetat cu legionarii: "Aceasta s-a întîmplat tocmai în luna mai, în 1938 sau 1939, cînd începuse procesul de înaltă trădare al lui Codreanu şi lagărele de concentrare". La o "mică şedinţă intimă în patru" (mai erau de faţă Caranica, Giurgiuca, Dan Botta), desfăşurată la Sighişoara, "Beniuc a scos tacticos o hîrtie din buzunar şi a început să citească: «În zadar vă zbateţi şi asudă/ Fruntea voastră galbenă ca ceara./ Nu puteţi, degeaba-i orice trudă,/ Să legaţi cu lanţuri primăvara.// Muguri noi ţîşnesc din putregai,/ Înfrunzeşte şi-nfloreşte ţara,/ Şi voi vreţi, cînd noi intrăm în mai/ Să legaţi cu lanţuri primăvara?// Alte vînturi proaspete frămîntă/ Codrii tineri, zilele's ca para,/ Vouă nu ştiu ce sticleţi vă cîntă/ Să legaţi cu lanţuri primăvara». Trebuie să mai fi fost încă una sau două strofe pe care le-am uitat. Dar pentru aceste trei strofe pun mîna în foc că le-am reţinut exact, cuvînt cu cuvînt. E greu să vă spun impresia extrordinară pe care au făcut-o aceste versuri. Vă repet că era în luna mai a procesului lui Codreanu, Toţi au interpretat înţelesul pe faţă, mai ales Dan Botta, şi Beniuc nu ne-a contrazis". Plecat de multă vreme din patrie, Nicu Caranica declară: "Nu ştiu ce s-a ales de aceste versuri ale lui Beniuc". Ne luăm îngăduinţa a-l lămuri. Ele constituie una din poeziile arhicunoscute ale autorului *Mărului de lîngă drum,* introdusă, preţ de decenii în manualele şcolare şi prezentată drept incandescentă mostră a creaţiei sale "revoluţionare", în slujba crezului comunist. Împrejurare din care se vede că simbolurile, ca şi conştiinţele poetice, pot fi interşanjabile.

■

---

Nicu Caranica: *Un Esculap al sufletului românesc,* Ed. "Jurnalul literar", 1997, 216 pag., preţul nemenţionat.

# Actualitatea culturală

## ALEXANDRU NICULESCU la 70 de ani

Primele mele întîlniri cu profesorul Alexandru Niculescu au avut loc pe la începutul anilor '60, în amfiteatrele Facultății de Filologie ale Universității din București, la cursurile de lingvistică romanică. Purta permanent cu sine o servietă doldora de cărți, de extrase și de manuscrise. Începea orele cu o oarecare întîrziere (trebuie s-o recunoaștem), dar recupera repede timpul pierdut, căci - prin verva cu care se lansa în expunere - își mobiliza total auditoriul, făcîndu-l să participe intens la (re)elaborarea creativă a cursului. Scria pe tablă nenumărate exemple în diferite limbi și dialecte, deschidea cărțile pentru a oferi citatele chiar de la sursă, își revedea notele pentru a verifica o informație, și orice gest se subordona unei anumite ordini a argumentației pentru susținerea unei idei, unei ipoteze. Refăcea – pentru fiecare serie de studenți – la fel și de fiecare dată altfel, istoria limbilor romanice, expunînd o argumentație personală, bazată pe fapte care nu erau la îndemîna tuturor, dar pe care avea intuiția să le găsească și să le utilizeze cu folos. La fel, și de fiecare dată altfel, în centrul interesului acordat romanității se afla româna, cu specificul dezvoltării sale istorice, socio-culturale etc., cu specificul profilului său lingvistic.

Capacitatea sa de a-și însufleți auditoriul spre căutarea și găsirea răspunsurilor la întrebări legate de evoluția romanității în general și de trăsăturile caracteristice romanității românești în mod special (romanitate de limbă - romanitate de cultură) strîngea în acei ani, în jurul profesorului Alexandru Niculescu, grupuri de tineri, ai căror membri urmau să-și materializeze preocupările de la începutul carierei universitare (vezi volumul "Unitate și diversitate în Romania. Lexic de cultură. Contacte culturale româno-romanice – secolele al XVIII-lea – al XIX-lea", Universitatea din București, 1976) în ulterioare teze de doctorat. (De la studenți ai domniei sale de la alte universități europene – Viena, Padova, Paris, Udine – știu că a păstrat pretutindeni același elan stimulator, însoțit, atunci cînd era cazul, de o privire critică necruțătoare.)

Rodul anilor de la catedră din acea perioadă este, printre altele elaborarea unor capitole și coordonarea celor două volume ale "Manualului de lingvistică romanică" (apărute cîțiva ani mai tîrziu, în 1975 și în 1979), dedicate raportului dintre latinitate și romanitate. Celor care cunosc ansamblul activității domniei sale li se va părea, poate, de minoră importanță menționarea unor volume care au apărut la "Centrul de multiplicare" al Universității din București. Le pomenesc aici pentru că sînt emblematice pentru un profesor care nu s-a lăsat tentat de comoditatea

**Alexandru Niculescu împreună cu Al. Rosetti și Gheorghe Rosetti**

rutinei didactice și pentru care conținutul manualului universitar era rezultatul permanentei reflecții, al căutărilor neîntrerupte. Ideile exprimate atunci au fost de altfel reluate la un alt nivel, în studii de mai tîrziu.

Activitatea profesorului s-a reflectat și în cea, foarte bine cunoscută, a cercetătorului: volume ca "Individualitatea limbii române" (două volume, București, Editura Științifică, 1965 și 1978), "Structura morfologică a limbii române" (în colaborare cu Iorgu Iordan și Valeria Guțu Romalo, București, Editura Științifică, 1967), "Strutture allocutive pronominali reverenziali in italiano" (Florența, Olschki, 1978), "Între filologie și poetică" (București, 1980), "Outline History of the Romanian Language" (București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981; tradusă în protugheză: "Historia breve da lingua Romena", Rio de Janeiro, Presença Ediçôes, 1983; textul englezesc a fost preluat și reprodus de Unipress, Padova, 1990, adăugîndu-i-se și cîteva studii semnificative), "Introduzione alla storia della lingua romena" (Udine, 1988), un număr mare de articole, de contribuții monografice, toate sînt mărturia unui stil de muncă care îl făcea pe Lorenzo Renzi să-l descrie în 1990 (în prefața la "Outline...", Padova, menționat mai sus) în felul următor: Alexandru Niculescu "pose un problème concret, qu'il soit de nature historique ou culturelle, ou de nature grammaticale, et il le résout de façon adroite, souvent géniale".

Continuîndu-și maeștrii, nu s-a sfiit să le contrazică opiniile pentru a exprima o ipoteză distinctă. Nonconformismul gîndirii sale se reflectă în acele scrieri ale sale care caută să spargă tipare încetățenite, repezentînd uneori curajul unor ipoteze greu de acceptat de către cititori la prima vedere, dar care își impun de multe ori, dacă nu integralitatea propunerii, cel puțin neliniștea care a suscitat-o.

I-a considerat drept maeștri nu numai pe profesorii pe care i-a urmărit la catedră, ci și pe acei numeroși cărturari români ale căror cărți se aflau - în timpurile trecute, nu tocmai îndepărtate - în afara circuitului bibliotecilor. Anii '90 au fost de altfel consacrați și încercării de a readuce în patrimoniul științific național acele eforturi ale savanților și profesorilor români stabiliți în străinătate, acele lucrări rămase necunoscute în țară, dar apreciate peste hotare.

Prețuit de colegii din străinătate, care-l abordează întotdeauna pentru a-i cere explicații referitoare la fapte românești (mi-l amintesc acum trei ani la Palermo, la cel de-al XXI-lea Congres Internațional de Lingvistică și Filologie Romanică, explicînd Rosannei Sornicola, profesor la Palermo, cum a dispărut *s* final latinesc în română, desenînd pe o bucată de hîrtie așezată pe balustrada unei terase!), Alexandru Niculescu reprezintă pretutindeni școala românească de lingvistică. L-am revăzut de curînd la Bruxelles, la congresul al XXII-lea al aceleiași Societăți de Lingvistică Romanică, loc ideal pentru reîntîlnirea romaniștilor de pretutindeni, pentru lansarea de proiecte, de ipoteze... Nerăbdător și curios, dinamic și plin de inițiative, așa cum l-am cunoscut cu toții dintotdeauna, așa cum îi dorim să rămînă. La mulți ani!

**Sanda Reinheimer Rîpeanu**

## CALENDAR

6.VIII.1887 - a murit *George Crețeanu* (n.1829)
6.VIII.1912 - s-a născut *Ion Marin Iovescu* (m.1977)
6.VIII.1915 - s-a născut *Al. Voitin* (m.1986)
6.VIII.1935 - a murit *George Vâlsan* (n.1885)
6.VIII.1938 - s-a născut *Serafim Duicu*
6.VIII.1941 - a murit *Izabela Sadoveanu* (n.1870)
6.VIII.1982 - a murit *Cristian Pâncescu* (n.1908)

7.VIII.1848 - s-a născut *Ieronim G.Barițiu* (m.1899)
7.VIII.1907 - s-a născut *Ion I. Zamfirescu*
7.VIII.1917 - s-a născut *Horia Lovinescu* (m.1983)
7.VIII.1922 - s-a născut *Aurel Mihale*
7.VIII.1931 - s-a născut *Emilia Căldăraru* (m.1988)
7.VIII.1941 - s-a născut *Anatol Ghermanschi*

8.VIII.1902 - s-a născut *Sașa Pană* (m.1981)
8.VIII.1911 - s-a născut *Orest Masichievici* (m.1980)
8.VIII.1912 - s-a născut *Liviu Bratoloveanu* (m.1983)
8.VIII.1926 - s-a născut *Horia Stancu* (m.1983)
8.VIII.1975 a murit *Mihai Sabin* (n. 1935)

9.VIII.1907 - s-a născut *Virgil Fulicea* (m.1979)
9.VIII.1921 - s-a născut *Claudiu Moldovan* (m. 1996)
9.VIII.1934 - s-a născut *Romulus Cojocaru*
9.VIII.1947 - s-a născut *Marcel C-tin Runcanu* (m. 1987)
9.VIII.1948 - s-a născut *Radu Anton Roman*
9.VIII.1991 - a murit *Cella Delavrancea* (n. 1887)

10.VIII.1910 s-a născut *Vladimir Cavarnali* (m. 1966)
10.VIII.1921 - s-a născut *Ion Negoițescu* (m.1993)
10.VIII.1925 s-a născut Petre Stoenescu
10.VIII.1927 - s-a născut *Barbu Cioculescu*
10.VIII.1937 - s-a născut *Dan Laurențiu*
10.VIII.1942 - s-a născut *Nicolae Prelipceanu*
10.VIII.1943 - s-a născut *Ivo Muncian*
10.VIII.1968 - a murit *Eugen Schileru* (n.1916)
10.VIII.1980 - a murit *I.Peltz* (n.1899)

11.VIII.1884 - s-a născut *Panait Istrati* (m.1935)
11.VIII.1929 - s-a născut *Modest Morariu* (m.1988)
11.VIII.1930 - s-a născut *Teodor Mazilu* (m.1980)
11.VIII.1961 - a murit *Ion Barbu* (n.1895)

12.VIII.1816 - s-a născut *Ion Ghica* (m.1897)
12.VIII.1912 - s-a născut *Ioan Olteanu*
12.VIII.1924 - s-a născut *Nicuță Tănase* (m.1986)
12.VIII.1937 - a murit *Al. Sahia* (n.1908)
12.VIII.1993 a murit Vasile Spoială (n. 1935)

13.VIII.1864 - s-a născut *Spiridon Popescu* (m.1933)
13.VIII.1917 - s-a născut *Ovidiu Bârlea (m. 1990)*
13.VIII.1927 - s-a născut *Silvia Andreescu*
13.VIII.1928 - s-a născut *Ion Lăncrănjan* (m.1991)
13.VIII.1943 - s-a născut *Florin Muscalu*
13.VIII.1956 - a murit *Victor Papilian* (n.1888)

14.VIII.1870 - s-a născut *I.Al.Rădulescu-Pogoneanu* (m.1945)
14.VIII.1905 - s-a născut *Ștefan Tita* (m.1977)
14.VIII.1914 - s-a născut *Mihail Novicov* (m.1992)
14.VIII.1921 - s-a născut *Ion Manițiu*
14.VIII.1925 - s-a născut *Cezar Drăgoi* (m.1962)

15.VIII.1837 - s-a născut *Neculai Schelitti* (m.1872)
15.VIII.1894 - s-a născut *Ion Chinezu* (m.1966)
15.VIII.1908 - s-a născut *Constantin Miu-Lerca* (m. 1985)
15.VIII.1936 - s-a născut *Adrian Munțiu*
15.VIII.1937 - s-a născut *Marcel Mihalaș* (m.1987)
15.VIII.1937 - s-a născut *Constantin Novac*
15.VIII.1942 - s-a născut *Horst Fassel*
15.VIII.1948 - s-a născut *Lucian Avramescu*
15.VIII.1954 - a murit *A.Toma* (n.1875)

16.VIII.1869 - a murit *Damaschin T. Bojîncă* (n. 1802)
16.VIII.1903 - s-a născut *Pan Vizirescu*
16.VIII.1920 - s-a născut *Virgil Ierunca*
16.VIII.1921 - s-a născut *Ov. S. Crohmălniceanu*
16.VIII.1931 - s-a născut *Ileana Berlogea*
16.VIII.1931 - s-a născut *Natalia Cantemir*
16.VIII.1935 - s-a născut *Ion Gheorghe*
16.VIII.1936 - s-a născut *Constantin Ioncică* (m.1985)
16.VIII.1941 - s-a născut *Gavril Ședran*
16.VIII.1946 - s-a născut *Ioan Adam*

DE LA DOAMNA B. LA DOAMNA T.

de Ioana Pârvulescu

# SOMNOROASELE

## Limbajul trupului

RAPORTAT la limbaje, femininul are trei vîrste literare. Vîrsta începutului feminității, cînd limbajul trupului este mai inteligent și mai inteligibil decît cel al cuvîntului rostit, și singurul care se face auzit. Vîrsta deplinei dezvoltări, cînd limbajul trupului și cuvintele rostite sînt la fel de vii, de deschise, de capabile să comunice. Vîrsta cînd trupul amuțește, iar cuvîntul rostit rămîne singurul lui ecou, armonios sau disonant. Îmbătrînirea este o schimbare de accent în felul de a comunica al femeii, iar a îmbătrîni frumos înseamnă a comuta insesizabil codul. Arhitectul Ioanide îi explică fiicei sale că fiecare rid trebuie compensat de o nouă gingășie spirituală, pentru ca echilibrul să nu se strice. Metaforele vegetale care corespund celor trei vîrste sînt îmbobocirea (înmugurirea), înflorirea și ofilirea, derivate dintr-una din imaginile literare cele mai rezistente, aceea a femeii-floare. Variantele le-a sesizat Eminescu: „o femeie între flori" sau „o floare-ntre femei". Ultimul zvîcnet al toposului se află la noi în romanul interbelic, cînd Ibrăileanu, care nu se sfiește să o compare pe Adela printre flori cu „o floare mare, strălucitoare, mai vie decît toate" își justifică astfel stilul: „Comparația, banală de adevărată ce e, între femeie și floare este mai mult decît constatarea unei asemănări exterioare. E intuiția unei identități profund naturale". Explicația este pur freudiană.

Fetele cu zburători din literatura română comunică și ele prin limbajul trupului. Cînd trupul începe să (le) vorbească, ies din copilărie. Contrastul dintre puterea expresivă, uneori țipătoare , a trupului și sfiicinea cuminte a cuvintelor rostite este trăsătura distinctivă a vîrstei incerte. Este ceea ce au în comun nimfeta și naiva. Singura din serie care încearcă să „traducă" și în cuvinte confesiunile trupului este Florica din *Zburătorul* lui Heliade Rădulescu, cea mai vorbăreață dintre copilele secolului trecut. Cum trupul știe mai multe, fata nu-l înțelege încă, de aici disperarea ei pusă într-un discurs îndrăgostit care-și ignoră esența. Pentru că vorbește în numele unui *eu* feminin, pentru că vorbește despre corp fără obișnuitele eschivări metaforice, pentru că vorbește clar despre o vîrstă echivocă, pentru că nimeni nu a mai avut dirceteța lui și abia secolul 20 va continua, tîrziu, în literatura română, calea deschisă de monologul Floricăi, poemul lui Heliade Rădulescu este inegalabil. Toate celelalte variante ale arhetipului vor recurge la șiretlicuri tabuizante.

Ce spune trupul Floricăi? Limbajul său e unul al senzației: durere, plăcere, pulsiuni, fierbinte, rece, nesațiu, piroteală, plîns, tînjire, mîngîiere. Codul amoros ascuns în aceste senzații e recunoscut de trup, dar rămîne străin conștiinței fetei, de unde spaima ei. Exact aceleași senzații, de data aceasta aparținînd unui trup bătrîn și știutor le întîlnim în sonetele lui Michelangelo, bîntuit și el de aripi de zburători din altă esență. „Îmi ard buzele, mamă, obraji-mi se pălesc!" ori „Și cald, și rece, uite, că-mi furnică prin vine/ În brațe n-am nimica și parcă am ceva" se tînguie Florica, reproducînd, în dragostea neîncepută, imagini ale infernului de foc și de gheață de la Dante, al cărui bun cunoscător era Heliade Rădulescu. Iar Michelangelo: „Aripa-ți, fără pene, mă anină, /roșesc la bunul plac ori sunt de ceară, / mi-e iarna cald, îngheț în plină vară / și-n cer mă-nalță mintea ta senină" (*Sonetul 89*)[1]. Spaimei îi iau locul melancolia și durerea. Această punte peste secole nu arată numai persistența unui motiv literar (focul și gheața sînt un loc comun al amorului în sonetul italian, de la Dante și Petrarca la Michelangelo și Tasso), ci și persistența aceluiași limbaj al trupului îndrăgostit, la cele două extreme ale vîrstei. Cine vorbește în corpul copilei? Pieptul care se bate, vinețelele de pe sîni, buzele care ard, venele pline de furnicături, tremurul, ochii în lacrimi, durerea din coastă, sudoarea de pe frunte, obrajii care se contrazic (cald și rece), brațele care se-ncrucișează într-o îmbrățișare inutilă. Cu aproape patru decenii mai tîrziu, Eminescu va ocoli senzația nudă, va recurge, în descrierea fetei cu zburător din *Călin*, din nou la metafora vegetală („De a vîrstii ei căldură fragii sînului se coc") care domină portretul feminin pînă la „les jeunes filles en fleurs". Corpul Floricăi (în cazul ei numai numele e vegetal) transmite un mare semn de întrebare. Abia limbajul unui trup masculin i-ar putea da răspunsul. Acest răspuns este deocamdată ratat, căci fata și-l dă singură, în vis, cum va face - tot ratînd - și Cătălina din *Luceafărul*, aflată, desigur, la aceeași vîrstă: „Că-ncepe și visează, și visu-n lipitură / Începe-a se preface, și lipitura-n zmeu"...Zburătorul fetei care păzește vitele în crîng ia formă maladivă de lipitură și zmeu, ca în poveștile spuse de „alde baba Comana ori Sorica", în timp ce zburătorul fetei „din rude mari, împărătești" ia forme livrești, mitologizante.

Dragostea e prilej de comentarii și bîrfe încă de la prima ei fază, un soi de *amor imperfectus*. Trupul fetei care încă nu știe să iubească devine prilej de voluptăți retorice, pentru femeile al căror trup tace: „Tot zmeu a fost, surato. Văzuși, împielițatu! /Că țintă l-alde Floarea în clipă străbătu!/ Și drept pe coș, leicuță! ce n-ai gîndi, spurcatu! Închină-te, surato! - Văzutu-l-ai și tu? /.../ O! biata fetișoară! mi-e milă de Florica, Cum o fi chinuind-o! vezi, d-aia a slăbit/ Și s-a pălit copila (...)". Transpus în proză, exact același comentariu este făcut la adresa altei fete îndrăgostite pentru prima oară (dar de data aceasta de un bărbat real, nu de o fantasmă), Maria din *Ciocoii vechi și noi*:

„ - Ai! Ce zici tu, Stanco ? Mie mi se pare că cuconița are zmeu ? Nu vezi tu că slăbește din zi în zi?...A ajuns ca o scîndură.

- Ce spui tu, fă nebuno ? Nu are nici zmeu, nici lipitură.

- Ce are dar ?

- I-a căzut dragostea pe grămăticul cuconului. Asta e totul.

- Ce spui tu, fă? Pe cuconul Gheorghe ? (...)"

Între războaie, Arghezi dă și el un portret floral al fetei cu zburător, tot indirect, dar cei care constată starea fetei, părinții, sînt mai puțin brutali în constatări. Paranteza din poemul arghezian *Lingoare* este una dintre cele mai concise și mai frumoase definiții ale fetei „înțepate cu otravă":

(„Fata zace-n pat bolnavă,
Gingașă și somnoroasă,
Ca pe-o tavă
De argint, o chiparoasă").

## Erotica veșmintelor

JOCUL între părțile acoperite și cele descoperite ale corpului, între opacitatea țesăturilor și transparența lor, între coloritul hainelor ori al accesoriilor și cel al pielii, ochilor, părului, între falduri grele și fine suprafețe întinse sau rotunjite devine în literatură un joc erotic care e tot o formă de exprimare a trupului tînăr. Mai toate fetele vizitate de zburători, fie ei reali sau plăsmuiți, au ca accesoriu o oglindă: fata din *Călin,* ca și Cătălina din *Luceafărul*, cea din *La oglindă* de Coșbuc, care rămîne singură cu propria-i imagine, Maria din *Ciocoii...*, mica Adela din romanul lui Ibrăileanu se contemplă, toate, în oglindă. Frumusețea are și aici nevoie de confirmare, de reflectare, ca în picturile vechilor maeștri, unde chipul alb și trandafiriu din prim-plan se regăsește, micșorat și completat în ovalul oglinzii. Un caz aparte este cel al Mariei din *Creanga de aur*. Ea se oglindește în ochii străinului de care se va îndrăgosti, tulburîndu-le apele reci, ca semn al confirmării frumuseții: „Își ridică privirile ațintindu-le asupra străinului și-și păstră zîmbetul pînă ce înfloriră și ochii aceia înghețați de care se sfiise în prima clipă. Viclenia unei copile e de multe ori mai primejdioasă și mai înveninată decît a unei curtezane, cugeta Egipteanul; și inima lui de pulbere îl umili (...)".

Cititorul de astăzi are la dispoziție numeroase grile de descifrare a simbolului, de la cea psihanalitică în *Călin,* unde fata dă semne de narcisism, la cea moralizatoare în *Ciocoii...,* unde se vorbește de „amor propriu și cochetărie", chiar și la fetele „cele mai oneste" ori la cea psihologică în *Adela,* unde fata analizează imaginea din oglindă odată cu sentimentele bărbatului. Oglinda e cea dintîi care primește confidențele corpului fetei. În genere lîngă ea se află și un al doilea confident, mama sau bunica (mama în *Zburătorul* , bunica Teosva în *Creanga...*, mama și coana Anica în *Adela*). Aceste personaje joacă rolul oglinzii din pictura barocă, cea care-ți întoarce o imagine îmbătrînită, un avertisment asupra efemerității frumuseții și tinereții. Ibrăileanu meditează asupra perechii Doamna M...-Adela, inițial speriat („Un *memento* sinistru: Adela peste treizeci de ani"), apoi avînd bucuria frumuseții triumfătoare a tinereții. Prima scenă din *Lotte la Weimar* (1939) cu o mamă, Charlotte a lui Werther, călătorind cu fiica ei, îi dă lui Thomas Mann prilejul să facă meditații asupra aceleiași oglinzi vii, în defazaj cu imaginea reflectată.

La Eminescu atît fata din *Călin,* cît și fata din *Luceafărul* au drept cadru al întîlnirii cu zburătorul noaptea, un castel, un iatac, o oglindă. Fata craiului are ceva ireal, de frumoasă din pădurea adormită (ea doarme după o pînză de păianjen) sau de tablou. Subțiri mătăsuri învinețite pun în evidență un chip plin și alb, iar haina despriînsă ici și colo din sponci arată „Trupul alb în goliciunea-i, curăția ei de fată". De altfel Eminescu nu economisește recuzita convențională: mult alb (simbolic), sprîncenele „arcate", părul de aur peste perne și trandafirii presărați „pe patu-i și la capu-i". Dacă n-ar fi ceea ce Maiorescu socotea „semnul celor aleși", adică „farmecul limbii", limbajul romantic al trupului fetei din *Călin* n-ar depăși cu prea mult pe cel al palidelor vergine din poezia pașoptistă și post-pașoptistă, atingînd maximum de ridicol cu *O fată tînără pe patul morții* de Bolintineanu. Veșmintele, uneori părul sau razele acoperă pudic trupul fetei, care la Eminescu nu va fi niciodată nud. Chiar goală fiind, fata (de pildă în *Cezara*) se învelește în lungul ei păr ca-ntr-o mantie, un scut de aur, care oprește privirile.

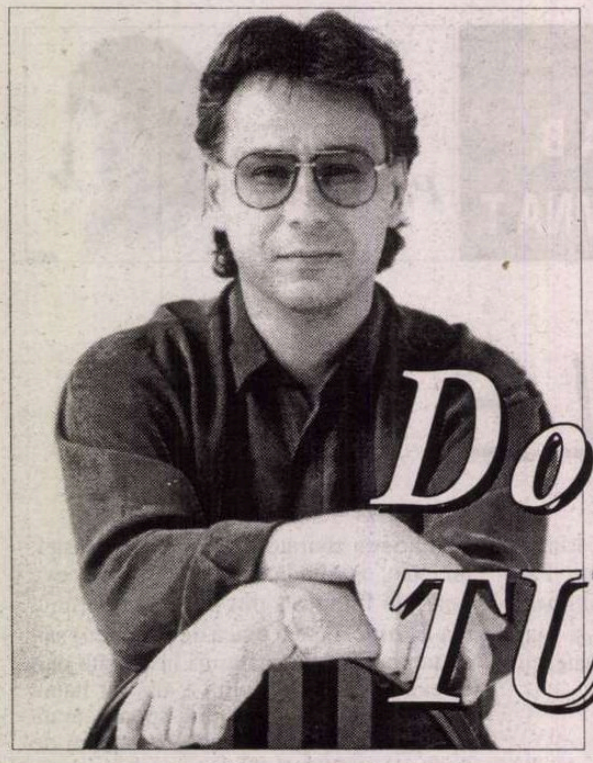
Un obiect de îmbrăcăminte cu valoare erotică tradițional stabilită este pantoful mic, semnul distinctiv al *alesei.* Maria din *Creanga de aur,* „o copilă de șaisprezece ani" va fi pețită cu ajutorul unui mic condur. Ieșirea din vechii pantofi mari și grei și intrarea în micul condur sînt semnul ieșirii din crisalidă, semnul unei noi vieți și al unui nou trup, care cu timpul se va deforma: „Bătrîna se grăbi să întindă mîna. (...) 'Începe să se întîmple ceva', șopti ea în sine, fără cuvînt, primind pe palma întinsă condurul. Era ușor și mic. Numai piciorul ei de altădată ar fi putut intra în el. Îl dădu copilei. Aceasta își lepădă papucul de piele groasă și-și vîrî în el piciorușul, mișcîndu-și degetele, care păreau a avea o bucurie a lor proprie". Scena condurului, citată postmodern, va apărea și în *Tache de catifea* de Ștefan Agopian. Obsesia micii fete-prințesă, costumată ca-n povești apare și în *Adela:* „...se întoarse cu părul pudrat. (...) (Cu părul nins, stropit de aurul de sub pudră era în adevăr de o frumusețe rară - portretul ei realizat de fantezia prețioasă a unui pictor înamorat). Vai de prințul care o să cadă fulgerat...".

Ca fată cu trup inteligent și viclean, Adela ar putea fi o perfectă nimfetă, dacă n-ar fi de timpuriu îndrăgostită de cel cu care „se joacă". Gesturile ei copilărești, față de bărbatul cu 20 de ani mai mare, sînt în același timp senzuale. De altfel anume lucruri din viața lui Emil Codrescu sînt trecute dacă nu sub totală tăcere, măcar sub sugestii care să nu facă pe nimeni să roșească (jurnalul este scris la 189..., epocă în care lumgimea veșmintelor femeii era în concordanță cu pudoarea oamenilor). Continuarea poveștii despre atacul zburătorilor în episodul viitor.

■

---

[1] Traducere de C.D. Zeletin, după Michelangelo, *Sonete și crîmpeie de sonet,* Albatros, București, 1975. Precizez că traducerea poemului *Lui Hans Christian Andersen- cu dragoste* de Carl Sandburg, citat la această rubrică în nr. 29 al *României literare* aparține lui A.E. Baconsky.



# Dorin TUDORAN

# PISICUȚ

## Somnografii

*Mie însumi,*
*că trebuie să stau și eu de vorbă cu cineva, nu?*

Vine ea și noaptea, Pisicuț, unghii lăcuite obrăjori de ebonită deschizi tu palimpsestele de la Berevoiești și binevoiești a buchisi din Silviu Mangan ăsta: *"You the stupid People of the Gran Canaria, in Order to"*, ba una, ba alta; ezact ca în urmă cu o mie de ani în Temeșvaria, cînd cu Moni Bordeianu:" Sărman canar, ți s-a părut".

Pisicuț, vine, așa că nu te mai chinui fiindcă nu ești considerat și matale deconstructivist. Hai sictir, nu mai tremura, că nu asta te-a făcut pe tine trestie gînditoare și nu așa ai început tu să dai la guvizi, la chilcă și la boboci. Nu ăsta ești tu cînd treci cu o sutăoptzeci la oră, pșșt, între Albița și Huși ca să nu mai spun că și de n-ai fi postmodernist nu e un capăt de țară afîta vreme cît vine, Pisicuț, se apropie, oricît de deștept ai fi matale. Să fi fost tu și nouăzecist și tot trebuia să mă asculți:

Mori. Nu de rîs ca altădată, nici de scîrbă ca mai întotdeauna. Mori. Nu de rușinea masacrului de la Tiananmen, nu din cauza miradorului de la mila 23. Pe tine, știm cu toții, ce te oftică nu e dorul de mămăligă Pur și simplu, mori. Nu dau după tine cu nici un fel de memento, dar, Pisicuț, mori. Iată în sfîrșit o știre importantă, nu ca desenele astea animate de la CNN cu vulcani dîndu-și importanță și lava peste cap, rîulețe luîndu-se drept incontinența de-l puse la încercări pe bravul salvamar Noe.

Mori și nu mai fă pe nebunu'; dacă nici asta nu e noutate, nimic nu e știre. Și un mărgăritar neinformat, Pisicuț, nu e nimic decît un păduche lat. Lat cît Amazonul, lat cît Nilul, dacă zici tu așa, dar păduche, pisoi.

Acolo unde te-ai *secluzionat* tu e afîta liniște, că se aud sferele de influență lovindu-se una de ailaltă, ca două testicule prea mari într-o pungă prea mică,îîh!, mititica de ea; liniștea ce pîrîie ca pepenele copt ce-l încerci între genunchi este haraciul, așa asiguri matale stabilitatea în zonă dar tot un fel de Rousseau ești. Nu ăla, ci vameșul – *i pak dau știre,* Pisicuț.

*

*Peripatetic și leal/urcă mereu același deal.* Ce părere ai de această Sisifiadă de primăvară? De ce privești tu la butoiul ăsta de pulbere pe care-l tot împingi cu creierașul spre motul dealului ca la destinul tău, neapărat al tău, cînd nimănui nu-i pasă de nimic? Păi, Pisicuț, nu ziceai dumneata că *ora e singură,* nu ziceai tu *cu cine să împarți ora e absurdă - nimeni n-are de ce?* De ce, atunci, o iei tu de la capăt? Și nu-mi spune gluma aia cretină cu *Păi ce să fac, dacă nu pot s-o iau de la mijloc?,* fiindcă-ți răspund *la-o de mijloc, ca pe juna secerătoare.* Și cu asta vrei să spui că purtăm un dialog? Ia-ți mai bine un celular, ba două - la unu suni, la celălalt răspunzi. Îți cumpăr eu cartele. Sau îți dau de cînd îi făcea p-ăștia, pe puncte, mînca-i-ar mama, băieți de viitor gata. Gata Pisicuț.

fii și tu puțin postmodernist. Hai, fii și tu un pic nouăzecist, fii douămiist dacă asta vrei, dacă așa se poartă. Ține-o așa pînă intri în maraton sau în Academie, vorbește cu Eugen. Te va înțelege. Și tu îl înțelegi. Vorbește. Și el vorbește. Vorbește cu Gusti. Te va înțelege. Și tu îl înțelegi. Vorbește și cu Nicky. Vorbesc tot timpul. Foarte bine. Dialogheză. Și el dialogheză. Nu-l înțeleg. Nici el. Fiți oameni. Și ei sînt. Fiți rezonabili. Și ei sînt. Nu fi trist că ei rămîn, chiar dacă nu sînt rezonabili. Și ei trebuie să rămînă. Și voi. Cine pleacă pierde.Așa că rămîneți. Și voi, și ei. Dialogați, postmodernizați, douămiizați, natointrați. Pisicuț, trage aer în piept. Așa – unuuu, dooi; unuuu, dooi; unuuu, dooi. Concordie!

*

*Văd lumea ca impostură, și se cutremur plopii.* Vezi pe dracu. Că n-oi fi și tu politolog. N-oi fi și tu un bursier dintr-ăia plecați speologi și-ntorși sociologi. Ce știi tu, Pisicuț, despre *Serendiptty,* sau pe limba bunicului tău *Omu' potrivit, la momentu' potrivit?* Cine potrivește omu' cu momentu'? Cine? Zi tu, care ai studii superioare, mai superioare decît superlativul lui moș Mangan. Cine potrivește aripa cu vîntu', curentu' de aer cu ăla de opinie? Zi, că ai avut și bursă NATO, ai supt și de la PHARE, ești falitul Fundației pentru o Societate Deschisă, chiar două, ca să intre mai mult aer curat. Zi! Gavarește! Sprachen Sie Deutsch? Canci. De unde nu e, nici Dumnezeu nu cere. Zi! Adu-ți aportu'! Mișcă!

*Little bit is better than nadaaa... Little bit is better than nadaaa...* Cum dracu, te cred și eu. N-avea decît vreo douăzeci și ceva de ani, se smiorcăia *Am 23 de ani, și n-am făcut încă nimic pentru nemurire.* Haida de! Nemuri-m-aș și n-am cui, nemuri-m-aș Bîcului. Bine că măcar nemurirea a făcut ceva pentru tine. Mai vine și Piticul oligofren, me me ăsta de Mircea și te întreabă No, o asculți pe Loreena McKennitt? No, o ascult pe Loreena McKennitt. Și ce zici? Ce zic? No, zic așa: *Would you like my mask?/ would you like my mirror?/ cries the man in the shadowing hood./ You can look at yourself,/ you can look at each other, or you can look at the face of your god.* Pauză. Lungă. Bănățenească. Și lui Horia îi place. Mortală, nu? Cum dracu; *The stories are woven/ and fortunes are told.*

*

Așa i-ați făcut și lui Salieri, Dottore Antonio Salieri, profesorul lui Beethoven Și Liszt. Și al lui Liszt, uitasem. De-abia de-l mai cîntă unii la Cluj. Și la Salzburg Și la Salzburg, ai dreptate. Anul trecut la Salzburg. Nu, nu, la Marienbad. Nu. Pisicuț, ăsta e titlu. Anul trecut la Salburg e pă bune. Festivalul. Am fost acolo cu Cîr-Mîr și ne-au luat detectorul de radar. Că era interzis. Că să nu-l depășim pe Salieri. Niște troglodiți. Eu nu știu dacă l-a otrăvit pe Mozart știu însă că ăla micu, de-acolo, din groapa aia comună, groapa cu var – *Ce-ai cu noi, mă?/ Pentru ce să dăm cu var?...* – l-a scos din istoria muzicii: Domnul Mozart și Neica Salieri. Mă rog, nu chiar el. Mă rog. Mă rog pentru sufletul amîndurora. Lașule! Ei, da. Asta e. Nu pot să-l urăsc pe Salieri. Și ploaia aia nesfîrșitățăă și parbrizul BMW-ului dezlipit și apa intrînd peste noi în mașină. Prezumția de nevinovăție, ce vrei? Lașule! Să-l întrebăm pe Sava. Nu se poate. Cu el totul se poate. Nu,acum, *not at this particular moment in time.* E la reanimare. Și ploaia asta nesfîrșitățăă. Și asta se poate. Anul trecut la Salzburg. Apoi la Veneția. Moartea? Și ea, și viața. Și moartea. Și viața. La Veneția. Ce e cu Sava? Viața și moartea. Să-l întrebăm. Bă, n-ai nimic sfînt în tine. Ba am. Și viața. Și moartea

*

Vine ea, vine. Vine ea, Pisicuț – unghii lăcuite, obrăjori de ebonită. Vine Și-ai luminat cît un milliiambert. Milli ce? Milli-Vanilli, mă, iluministule. Șase, vine: Big Bang. Mamă, să te ții expansiune. Bigi-Bigi, miez de nucă. Rahat cu mac! Ezact,iluministule. Ezact, Pisicuț. Ezact, ezact, ezact. Și ce? Ezact. Să-ți facem o somnografie. Ezact. Să-mi. O repetăm peste o vreme. O, Pisicuț Ezact. ■

**CERȘETORUL DE CAFEA**

*de Emil Brumaru*

## Caligrafiile aceloraşi cuvinte (II)

**1.**
**Nu doream nici o căpătuială**
**De la trupul tău de carne dulce.**
**Mi se-nvinețise, de sfială,**
**Mușchiul verde peste buturuge.**

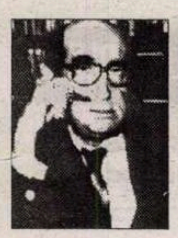
**Și-i căzu ciupercii pălăria-n**
**Balta de sos negru, iar un flutur**
**Liniștea-ntre raze gălăgia**
**Soarelui. Priveam ca la-nceputuri**

**Cum pășești spre mine-n pielea goală**
**Și cum roua sufletul ți-l zmulge.**
**Nu doream nici o căpătuială**
**De la trupul tău de carne dulce.**

**2.**
**Bat căpșunele în cuie**
**Lîngă sînii tăi răscopți,**
**Pe sfîrcuri să nu se suie**
**Să-ți sugă sîngele. Porți**

**Cu lacăte strîng. Mari șolduri**
**(Ce ar zăpăci chiar crinii**
**Lacomi să îi prindă-n bolduri**
**Lungi cum razele luminii).**

**Miști. Clipa-i zemos-gălbuie,**
**Cu paingi din pînze storși.**
**Bat căpșunele în cuie**
**Lîngă sînii tăi răscopți.** ■



**CRONICA EDIȚIILOR**

de Z. Ornea

# Personalitatea lui Moses Gaster

MOSES GASTER e mereu un exemplu de înaltă, productivă, cărturărie, de dăruire și militantism pentru cauza coreligionarilor săi evrei. S-a născut, în 1856, la București, într-o familie evreiască avută aflată aici din secolul al XVIII-lea. După absolvirea liceului, în 1876, pleacă la studii la Breslau, unde absolvă un institut teologic rabinic și universitatea aceluiași oraș, specializându-se în filologie, în care era, de pe atunci, un învățat. Își ia, apoi, doctoratul în filologie la Leipzig, teza sa apărând într-o revistă germană de specialitate. Știa multe limbi orientale (printre care siriana, persana și sanscrita), domeniul său predilect fiind inclusiv în materie de folclor și literatură română veche, comparatismul. E apreciat de C.A. Rosetti, B.P. Hasdeu și Tocilescu, în publicațiile cărora semnătura sa fiind prezentă (ca și în altele), scriind inclusiv cronică dramatică și colaborând cu Constantin Esarcu la prelegerile Societății Ateneu și apoi la acțiunile care au dus la înălțarea Ateneului Român. E prețuit și de Titu Maiorescu, frecventând cenaclul Junimei bucureștene și publicând în *Convorbiri literare*. Cartea sa din 1883, *Literatura populară română*, a fost, în prealabil, citită în serile de lectură ale Junimii din salonul lui Maiorescu din strada Mercur 1. Scria și în publicațiile evreiești, apărând drepturile coreligionarilor săi la emancipare, combătând manifestările antisemite de tot felul. Din nefericire își atrage ura oarbă a lui Dimitrie A. Sturdza (lider liberal și ministru de Externe). Nu numai pentru că, într-o ședință a Societății de Geografie prezidată chiar de regele Carol I, a demonstrat eroarea fantezistelor etimologii pentru denumirea orașelor Caracal și Turnu Severin dar și pentru că era un combatant de frunte pentru apărarea coreligionarilor săi evrei, Sturdza – fire meschină și incontrolabilă (o va sfârși, în 1910, nebun sadea) și răzbunătoare – i-a pus gând rău. Cum Gaster nu avea cetățenie română (în 1878, rugat de Rosetti și Hasdeu, a refuzat să facă o cerere în acest sens, solidarizându-se cu masa coreligionarilor săi, iar în 1883, când a făcut cerere de naturalizare i-a fost respinsă) era, oricând, expulzabil. Ceea ce s-a petrecut în 1885 și nimeni – nici C.A. Rosetti, nici Hasdeu, nici chiar regele – nu s-a putut împotrivi. Gaster părăsește țara împreună cu ceilalți gazetari evrei, Sturdza crezând, atunci, că va decapita, în acest fel, populația evreiască din România. I s-a propus să stea pitit în vreun oraș dincolo de graniță și, după o vreme, când zarva se va mai liniști, să se reîntoarcă în țară. Nu era Gaster omul acestor jignitoare expediente. Izgonit din țara lui prin expulzare, înțelegea să aibă parte de regimul prescris. Ajuns la Viena, publică, în vestita *Neue Freie Presse*, o răsunătoare scrisoare de protest. Scria acolo, înșirând meritele sale științifice (menționa că are gata și *Christomația română*, în două volume, care va apărea la Leipzig, că e expulzat „ca un vagabond străin", adăugând: „Eu însumi părăsesc fără mânie patria mea, pe care totuși nu voi înceta s-o iubesc ca atare". Ajunge, prin relații personale, la Londra, unde devine, repede, rabinul comunității sefarde de acolo și, curând, conferențiar pentru orientalistică și slavonă la universitatea Oxford. Își continuă activitatea științifică în ale literaturii comparate și folcloristică (a ajuns chiar președintele și perpetu vicepreședintele *Societății internaționale de folcor*), publicând și fiind unanim prețuit de toate somitățile europene în domeniu. Totodată, se devotează activității în mișcarea sionistă, începută încă în 1881 în România, devenind unul dintre liderii ei mondiali respectați, mereu în conflict cu cei pe care îi considera nelalocul lor. Și-a întemeiat o familie, cu mulți copii și era deținătorul unei imense biblioteci, din care nu lipseau vechi și prețioase manuscrise. E o somitate bivalentă (în activitățile mișcării sioniste mondiale și în cea științifică), fiind mult apreciat, citit și citat. A făcut, după 1920, vizite în țară, în 1929, la propunerea lui Sextil Pușcariu, e ales membru de onoare al Academiei Române, e decorat cu o înaltă distincție culturală, fiind mereu solicitat și consultat. Dar tot timpul ținea să protesteze public atunci când, în România, se produceau mișcări antisemite (ca în 1922–1924), glasul său făcându-se auzit cu tărie. Era în această chestiune neînduplecat, neuitând de militantismul său pornit încă în anii tinereții. Printre prețioasele sale manuscrise vechi românești deținute, se afla și manuscrisul celebrei *Gramatica românească* a lui Gh. Lazăr. A fost solicitat să o vândă Ministerului Instrucțiunii Publice. A înțeles să o cedeze gratuit: „Eu nu pot pune un preț pe un manuscris de o valoare morală și culturală atât de însemnată și nu mă pot hotărî de a-l vinde. Eu prefer a-l aduce prinos memoriei neuitate a marelui Lazăr, propovăduitorul limbii și științei românești și vă rog a primi acel manuscris ca un dar hărăzit de mine statului român". Ultimul mare serviciu adus culturii românești a fost cedarea, în 1936, la o sumă simbolică (refuzând avantajoase oferte americane) Academiei Române a celebrei sale colecții de vechi manuscrise românești. Dar era bătrân și, din păcate, își pierduse vederea, ultimele sale aproape trei decenii de viață fiind cu desăvârșire orb. (A murit în 1939, la 83 de ani). Își cunoaște însă perfect biblioteca, știința sa bine sedimentată în memorie și, ajutat de copii sau o secretară, continua să lucreze. I s-a sugerat să-și scrie memoriile. S-a decis s-o facă prin 1934, dictându-le unor studente cehe care, din nefericire, nu știau bine englezește. Așa carente cum sunt, s-au păstrat în imensa lui arhivă și, acum, în sfârșit, văd lumina tiparului, într-o versiunea românească. Asta – la Editura Hasefer – în ediția remarcabilă în toate a dlui Victor Eskenasy, cuprinzând două substanțiale secțiuni: memorialistică și corespondență. Ediția e realizată impecabil, dl Victor Eskenasy investind aici o rigoare științifică dusă până la infinitul mic, în calitatea transcrierii filologice a corespondenței, în traducerea memoriilor și, mai ales, în adnotarea critică a textului, prin note avizate, fără de care lectura ar fi rămas șchioapă. Și cum aș putea uita studiul introductiv, cele două rezumate (în germană și engleză), indicele de nume, adică toate acele adjuvante care înalță o ediție până la dimensiunea uneia critice științifice? E o ediție critică atât de bună încât l-ar fi mulțumit, sunt încredințat, și pe rigurosul Moses Gaster. E bine că mai sunt astfel de editori conștiincioși și învățați, cărora trebuie să le fim recunoscători pentru ceea ce fac, atunci când o fac.

REVENIND la textele memoriilor lui Gaster (sunt vreo patru fragmente distincte, purtând fiecare alt titlu: „Autobiografie", „Din vremurile de altădată", „Amintiri", „Fragmentarium", dar constituind, laolaltă un corp memorialistic coerent), aș transcrie, de aici, câteva pagini evocatoare, de o valoare documentară inestimabilă. Să fac loc evocării Junimii bucureștene (pe care cărturarul o frecventează în 1880), atmosferei ei, amiciției cu unii dintre strălucitii ei membri, printre care Eminescu și Caragiale. Și o voi reproduce chiar dacă e extinsă: „În timpul vacanțelor de vară (în perioada studiilor la Breslau n.m.) veneam de obicei acasă și rămâneam pentru trei sau patru luni. În '72, sosit acasă am primit permisiunea să conferențiez la Universitate. Eram în termeni amicali cu Titu Maiorescu, care m-a introdus în cenaclul său, cunoscut ca Junimea, care se reunea în casa lui o dată pe lună. Seratele lui erau deosebit de plăcute. Din timp în timp, fiecare citea câte ceva din lucrările sale, supuse unei critici prietenești. Acolo și-a citit Caragiale câteva din piesele sale de teatru, care au devenit clasice, reprezentând adevărata tipologie a vieții politice și sociale a timpului în maniera cea mai grafică. Era, poate, singurul din Muntenia, toți ceilalți veneau din Moldova. Eminescu a citit multe din poeziile sale, aproape jumătate în germană, cu ochii pe jumătate închiși, cu o voce foarte stinsă ca și cum nu-i aparținea, iar întrebarea era pusă pe un ton *cantabile*, ca și cum poeziile ar fi putut fi puse pe muzică și cântate. Cu aceeași ocazie, am citit mare parte din „Istoria literaturii populare române" și într-o seară Hasdeu s-a arătat neprietenos... Adesea, la încheierea serii, obișnuiam să mergem să bem o cafea sau o bere în piață, lângă Teatrul Național... Acolo, în acea cafenea, obișnuiam să stăm alături bându-ne berea și fiecare istorisea ceva; doar poveștile lui Ion Creangă erau de un caracter diferit, nu tocmai potrivite cu societatea elegantă pe care o părăsisem. Mai târziu, Caragiale s-a mutat într-un local al lui, «Carul cu Bere», lângă biserica Stavropoleos, unde petreceam multe ore împreună. Eminescu stătea acolo întotdeauna pierdut în gânduri, niciodată destăinuindu-se pe de-a întregul, ca și cum ar fi fost devorat de o tulburare lăuntrică sau pierdut pentru această lume. Nu era căzut în reverie, întotdeauna prietenos, întotdeauna bun la suflet, dar, nu știu, făcea întotdeauna impresia cuiva cu capul în nori. Am devenit prieteni foarte intimi și îl vizitam adesea. Pe atunci era editor al ziarului [conservator] *Timpul* și îmi amintesc camera care îi fusese dată, lângă grajdurile lui Brâncoveanu, cred, undeva, pe strada denumită acum Calea Victoriei. Acolo își petrecea după-amiezile, în căldura grozavă a unor zile de vară, când toată lumea era plecată, așteptând să i se aducă șpalturile. Îmi amintesc o zi – cred că eram acolo cu Slavici – când a fost adus un număr de ziar, cu o poveste luată din Anton Pann, *Povestea celor trei cocoșați*, iar el râdea ca niciodată. L-am văzut adesea, după aceea, în bârlogul lui. Trăia la ultimul etaj în partea din spate a unei case, exact vis-à-vis de actualul Ateneu Român. Avea obiceiul să stea până târziu în pat și, când veneam pe la 11, trebuia să-l scol bătând la ușă. În felul lui era foarte neglijent. Se scula, se așeza și își pregătea cafeaua pe o lampă de spirt. Avea o colecție de manuscrise românești și am reprodus fragmente în *Crestomația* mea. Odată, mi-a dăruit unul conținând toate miracolele Sfintei Fecioare și altele. Putea să citească extrem de bine litera chirilică, dar eu știam mai bine, așa că ne așezam împreună și citeam, în special vechile cronici. Acestea îi plăceau cel mai mult și au avut o mare influență asupra stilului și purității limbii sale.". Să adaug că altădată a relatat că el i-a povestit poetului basmul lui Kunitz, pe care, la cerere, i l-a dat să-l citească, acesta devenind, apoi, cum se știe, izvorul *Luceafărului*. Frumoase, atrăgătoare sunt paginile care evocă Bucureștiul acelei vremi, cu distribuția apei cu sacaua, cu apariția iluminatului cu gaz, cu starea sanitară a orașului.

Și o astfel de personalitate, aflată în relații amicale cu multe figuri ilustre ale culturii și științelor românești, el însuși un remarcabil om de știință, a putut fi izgonit, în 1885, din țară, vorba lui Gaster, ca „un vagabond străin". Și cum și L. Șăineanu și Haiman Tikitin, alți doi filologi mari de origine evreiască, au fost siliți să părăsească țara pentru că li s-a refuzat naturalizarea, Mircea Eliade scria, indignat, în *Vremea* din septembrie 1936: „Nu știu dacă vreun bancher sau arendaș evreu a fost expulzat în epoca dintre 1870 și 1916. Au fost însă siliți să plece trei mari savanți evrei: Gaster, Șăineanu și Tiktin. Toți trei și-au creat un renume european". Și astfel marele Moses Gaster a fost nevoit să trăiască peste cinci decenii în afara țării de origine, neputând să-și revadă cele două cărți integral românești, mai ales *Literatura populară română* aducând-o la zi și fortificând-o științific după nevoile cercetării. Dar poate că acestei triste cauze, a expulzării, i s-a datorat enormul prestigiu cucerit în lumea savantă europeană, unde rosturile exegezelor sale era mai dinainte știut și prețuit.

Recomand cu căldură lectura acestei bune, remarcabile ediții critice.

■

Moses Gaster, *Memorii* (fragmente). Corespondență. Ediție îngrijită și adnotată de Victor Eskenasy. Editura Hasefer, 1998

INSTITUTUL EUROPEAN

Frédéric Teulon
**Cronologia economiei mondiale**
Traducere de Irina Dăscălescu
**Din cuprins:** • Începuturile revoluției industriale • La Belle Epoque • Perioada interbelică • Era șocurilor petroliere • Revenirea la creștere?

Francis Démier
**Istoria politicilor sociale**
**(Europa, sec. XIX-XX)**
Traducere de Camelia Secăreanu
**Din cuprins:** • Moștenirea. Biserica și marile monarhii • Industrializare și pauperism • Asigurările sociale germane • Lecțiile Marelui Război • Protecția la ora miracolelor economice

Colecția MEMO

În aceeași colecție, în pregătire: Pascal Boniface, *Relațiile Est-Vest după 1945* • Philippe Moreau Defarges, *Organizațiile internaționale contemporane*

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

**CRONICA MELANCOLIEI**

*de Ileana Mălăncioiu*

# MOARTEA ÎŞI IA COTA EI DE ŢĂRANI

CU CÎTEVA zile în urmă, în popularul vagon de clasa a II-a cu care mergeam acasă, la Cîmpulung, un navetist înveselit cu o bere striga către ceferiştii din acceleratul de pe linia de alături, ce zăcea şi el, ca şi personalul nostru, în arşiţa verii, de parcă era tras definitiv pe linie moartă: *Bă, fir-aţi ai dracului să fiţi, dacă mai trăia Ceauşescu, vă împuşca pe toţi!*

Oamenii în uniformă ai domnului Băsescu, cărora li se adresa navetistul convins că în aceste condiţii nu merită să plătească abonamentul cu 120.000 de lei, dădeau aprobativ din cap şi rîdeau. Ordinea *Împuşcatului* - care i-ar fi împuşcat dacă ţineau un accelerat abia plecat din Goleşti vreme de o jumătate de oră într-o staţie oarecare - li s-ar fi părut mai uşor de suportat decît haosul de acum. Încurajat de rîsul lor, călătorul turmentat nu numai de bere ci şi de soarele torid sub care aşteptam repeta în neştire: *Dacă mai trăia Ceauşescu, pe toţi vă împuşca, nu mai rămînea nici măcar unul, de sămînţă!*

În sfîrşit, acceleratul încins de căldura de peste 40 de grade a fost pus încet în mişcare. Cei din personalul rămas în staţie trebuia să mai aşteptăm pînă ajung ceilalţi în gara următoare. Drumul făcut cu aceste poticneli de neacceptat printre fineţele arse şi holdele cu porumbii răsuciţi de soare mi s-a părut mai lung ca niciodată. Uitîndu-se pe fereastră la ele, ţăranii oftau şi spuneau: *"Acu', ce-o vrea Dumnezeu, cu El nu te poţi pune, dar dacă nu plouă nici săptămîna asta, s-a terminat!*

*Nu-mi pare rău decît că ne-am mai chinuit de-am săpat şi a doua oară,* mi-a spus mama cînd am ajuns în grădina noastră, la fel de veştejită cu cele din cîmpie. *Dar poate mă ia Dumnezeu şi nu mai am nevoie de nimic, că pe-aici au început oamenii să moară pe capete.*

Am aflat astfel că, în urmă cu vreo două luni, într-o săptămînă s-au stins din viaţă unul după altul 9 inşi. La cîteva săptămîni, s-au mai dus de tot, în serie, încă 5.

*După munca şi după cotele la care am fost obligaţi , moartea îşi ia şi ea cota ei de ţărani,* spunea o bătrînă care aprindea lumînări la toate mormintele neaşezate încă. *Nu vedeţi, pe unii i-a luat apa cu case cu tot, alţii au fost loviţi de trăznet, ori s-au înjunghiat între ei pentru pămînt. Ai noştri măcar mor de moarte bună.*

*Ei, cine ştie, poate cu seria următoare mă duc şi eu,* i-a răspuns mama, gîndindu-se că părinţii şi fratele ei au murit mult mai tineri.

Pînă a doua zi în zori, pămîntul se mai răcorise, porumbul se mai înviorase şi odată cu el se mai înviorase şi ea. *Apoi, cît o să mai am de trăit,* îmi spunea. *Hai să zicem că o moştenesc eu pe maica Tudoroaia, care a apucat 90 de ani. Aş mai avea vreo zece ani, dar nu mai mult.*

Mă gîndeam cum îi poate anima speranţa pe oamenii de seama sa şi cum fac ei pînă cînd cad din picioare tot ce e de făcut. Astă primăvară, un om de peste 70 de ani se înhămase la plug, în loc de cal. Aşa s-a cîştigat pariul cu agricultura, de care vorbea cu atîta elan *primul nostru agricultor* Petre Roman. Pe vremea lui Iliescu, ţăranii se gîndeau că el e tot de-al lui Ceauşescu iar experienţa de 50 de ani îi învăţase că nu poţi să te pui cu unii ca ei. Mulţi l-au votat şi a doua oară de teamă că altfel ar putea să-şi piardă încă o dată pămîntul pe care l-au aşteptat atîta amar de vreme. Între timp, autoritatea întemeiată pe această frică s-a destrămat, dar, din păcate odată cu ea s-a dus orice autoritate. Pentru lumea satului, Constantinescu parcă nici nu ar exista. Doar din cînd în cînd mai constată cîte cineva cu amărăciune că, în ciuda crucilor pe care le face el, uitîndu-se la aparatul de filmat, nu le-a purtat mai mult noroc decît înaintaşii, deşi ei nu s-au închinat. Fiindcă n-au trecut nici măcar doi ani de cînd s-a instalat la palat şi am avut deja şi cîteva potoape (care au luat sate întregi) şi grindină (care a distrus tot ce creştea pe mii de hectare) şi o secetă cum nu a mai existat în veacul acesta.

Dacă înainte de a cîştiga fosta opoziţie alegerile mulţi şi-au pus speranţa în aşa-zisa schimbare *în bine* de care vorbeau liderii acesteia, acum ei s-au resemnat ca în faţa secetei. Ceea ce, în cele din urmă, am făcut şi ceilalţi. În pofida pretenţiilor noastre că am înţelege mai bine ce se întîmplă şi am continua să facem ce mai e de făcut.

Întoarsă de pe cîmpul cu crăpături atît de adînci în care oamenii se îngroapă fără să-şi dea seama cum pînă la genunchi ori pînă la brîu, aşteptînd senini moartea care vine să-şi ia cota ei de ţărani, am aflat că preşedintele nostru, care întruchipează oricum absenţa, va fi absent o vreme de pe scena politică. Adică îşi va petrece o parte din concediu la munte şi alta la mare. Slavă Domnului, mi-am spus, pe seceta asta nu strică să facem măcar aşa un pic de economie. Pentru că, dacă nu s-ar duce din nou la casele de odihnă ale lui Ceauşescu, am risca să plece în altă călătorie. Nu tot în America, unde a spus că după vizita (istorică) a sa nu mai e nimic de făcut şi zece ani nu mai are nimeni ce căuta, dar, vorba înaintaşilor, *Mai-e-state!*

Deocamdată şi-a anunţat participarea la ziua Marinei. Dacă tot am rămas fără flota maritimă, să avem o sărbătoare mai ca lumea.

Pe vremea lui Ceauşescu, un poet de curte scria că, dacă se va întoarce *mult stimatul şi iubitul* de unde era plecat, el parcă vede că are să şi plouă. Un scriitor ori un sfetnic de Curtea Nouă ar fi putut sugera o slujbă pentru ploaie, de vreme ce tot există obiceiul Sfintelor Sfeştanii la Cotroceni. Cum, necum, eu cred că şederea în ţară vreme de două săptămîni a domnului preşedinte şi participarea lui la slujba de Sfîntă Mărie va face să dea iarba din nou pe cîmpie, cu toate că a trecut vremea ei şi se apropie toamna.

Cînd scriu aceste cuvinte îmi aduc, fără să vreau, aminte cum în campania electorală d-l Constantinescu şi-a luat ochelarii de pe pupitru (cu gestul său teatral, învăţat de la Caramitru) şi s-a uitat fix în ochii lui Iliescu pe care l-a întrebat: *Credeţi în Dumnezeu, domnule preşedinte?!*

După aceşti doi ani umilitori în care minciuna de la vremea aceea s-a făcut şi mai mare i-am putea pune şi dumnealui aceeaşi întrebare, dacă nu am considera că îl priveşte personal în ce crede. Cu condiţia să nu ne mai omoare cu zile şi cu ce i-ar fi spus călugărul Vasile. Oricum, ţara i-ar fi fost infinit mai recunoscătoare dacă, în loc să facă pe iluminatul, ar fi făcut cumva ca instalaţiile pentru irigaţii rămase de la răposatul, măcar acolo unde se poate, să ude pămîntul pentru tot satul. Fie că ţăranii au, fie că nu au cu ce să plătească. Nu s-ar fi cheltuit mai mult decît pentru iluzia sa că ar urca în înaltele sfere cu cele 96 de elicoptere. De care, ca şi d-l ministru (alt-fel, democrat) al MApN, domnia sa e sigur că vor fi cumpărate, indiferent de coloratura guvernului, de faptul că avem ori nu nevoie de ele, ori că pînă le vom plăti mulţi dintre noi vor muri de foame.

Spre deosebire de sfetnicii şi de analiştii de la curte, eu cred că imaginea ţării nu poate fi mai bună decît este în realitate, dacă apelăm la ce ar fi zis un călugăr local ori la mistica Salonului Oval. Tocmai acum, cînd parcă singura fiinţă care ar fi trecut prin el vreodată ar fi stagiara Monica Lewinski, cu rochia ei, iertaţi cuvîntul, pătată.

Dea Domnul ca marele nostru prieten Bill Clinton să nu fie judecat de istorie doar în funcţie de ceea ce va ieşi la analiza celebrelor poale aflate în discuţie, care, nu ştiu cum se face că revin în centrul atenţiei tocmai după o vizită oficială făcută cu atîta cheltuială.

Dar, să lăsăm lunga călătorie care s-a încheiat - ca tot ce face preşedintele nostru, în coadă de peşte - şi să ne bucurăm că la ora actuală dînsul se odihneşte tot pentru binele nostru. Iar în condiţia în care nu ni se va cere să-i plătim şi sărbătorile de vacanţă ca şi pe cele din aşa-zisele zile lucrătoare, să-i dorim o odihnă plăcută şi cît mai lungă. Dacă se poate pînă la alegerile din mileniul viitor, pe care, oricît ne-ar spune marele autor al reformei pe pîine că altfel va pierde ţărişoara, eu sper să nu le mai sărbătorim tot cu dumnealor. ■

## FRANZ JOHANNES BULHARDT

UN FERPAR trimis de familie din HAMM – Westfalia (R.F.G.) ne anunţă trista veste a trecerii din viaţă la 14 iulie a.c. a poetului, prozatorului şi criticului de artă Franz Johannes Bulhardt, membru titular al Uniunii Scriitorilor şi membru al Cercului Internaţional al Artiştilor Plastici, cu sediul în Germania.

Născut în Braşov la 21 mai 1914, el a copilărit, a crescut şi s-a instruit în mediul tradiţional al minorităţii germane săseşti din sudul Transilvaniei, care se ilustrase prin personalităţi ca Honterus sau Ştefan Ludwig Roth. Debutând ca scriitor plin de talent el a cultivat limba şi a îmbogăţit patrimoniul acestei comunităţi etnice din perioada interbelică şi de mai tîrziu, lăsându-ne cărţi de poezie şi de proză, precum şi studii de artă, pe o tematică filozofică, istorică şi socială, de factură modernă.

Bogata fişă bibliografică a scriitorului însumează mai mult de 24 de volume cu lucrări originale în limba germană, plus traducerea lor în română şi maghiară, la care se mai adaugă un mare număr de tălmăciri din autori români clasici şi moderni. Dintre creaţiile originale cele mai cunoscute menţionăm cartea de versuri *STÄTTEN UND STUNDE*, transpusă în româneşte de I.C. Mătăsaru, sub titlul *Clipe şi locuri*, poemul epic DER KAMPF GEHT WEITER (Lupta continuă) şi satira *EIN SCHERBEN BEWEIS* apărută în traducere sub titlul *O piesă de muzeu.* Ultima apariţie în România din scrierile originale ale poetului a fost FORMEN AUS BEWUSTSEINSTIEFEN (Forme din adâncul conştiinţei), tipărită la editura Kriterion în 1985 şi încununată cu premiul de poezie al Uniunii Scriitorilor şi cu premiul Mihai Eminescu al Academiei Române.

Poetul a tradus şi publicat în limba germană o bună parte din opera clasicilor M. Eminescu, V. Alecsandri şi O. Goga, dar şi din contemporani ca T. Arghezi, E. Jebeleanu şi alţii. Când s-a difuzat la Sibiu una din traducerile sale în ediţie bilingvă, română şi germană, l-am însoţit în oraşul de pe Cibin unde am rostit un cuvânt şi am văzut cât de preţuit era el în mediul intelectual săsesc de acolo. Ca talentat ziarist şi bun organizator, scriitorul a activat timp de aproape două decenii în calitate de redactor principal la emisiunile româneşti de radio în limba germană pentru străinătate, asigurând cu tact şi inteligenţă, dar şi cu destule riscuri, un contact viu între oamenii scrisului şi artiştii din ţară şi cei din apus, cu toate rigorile cortinei de fier care îi separa. Pasionat de pictură, el a ţinut conferinţe şi a prezentat artişti români la expoziţiile pe care aceştia le-au deschis în Germania Federală şi în Austria. Sub acest raport numele lui Franz Johannes Bulhardt a fost onorat în repetate rânduri cu o seamă de distincţii europene, una dintre ele fiind *Crucea de Argint* pe care i-a acordat-o Republica Austria.

Plecat după Revoluţie în Germania, unde se stabiliseră cele două fiice ale sale, poetul a păstrat mereu legătura cu ţara şi cu prietenii, interesat de tot ce se întâmpla aici. Prin dispariţia sa Uniunea Scriitorilor pierde un valoros membru iar celor ce l-au cunoscut le va rămâne de neuitat figura lui stenică şi eleganţa lui sufletească.

**Vlaicu Bârna**

LECTURI

# La zenitul meditației lirice

NIMIC nu-l impresionează mai acut, dar și mai stăruitor pe criticul literar decât fidelitatea față de sine a unui poet în evoluție, iar când scurgerea de timp oferă verdictului acolada cea largă, cercetarea devine cu atât mai comprehensivă. Or, dacă nu are încă în urmă exact o jumătate de veac, lirica lui Gheorghe Grigurcu deține toate șansele să o atingă și să o depășească, asemeni boltelor găzduind licori cu performanțe judecate după savoarea recoltelor.

Desele *Semne de carte* din lirica lui ar indica unui lector neavizat surse livrești, o eroare în perspectivă, într-un caz cu mult mai complicat, având în vedere atât recursul direct la elemente din fiecare poemă a sa cât și, pe de altă parte, împrejurarea însăși că acest poet, cu un număr impresionant de volume, scrise la toate vârstele este, simultan, criticul numărul unu în materie de poezie al zilelor noastre. Și ca un factor de și mai mare încrucișare a pistelor, acest gracil mânuitor de gratuități (în artă) este și un moralist al vieții culturale românești, un polemist, un soldat.

Insul însuși, de cea mai occidentală factură în abordare, structural logic, tonic și de binevoitoare cuprindere, ascunde în ochi o rază cercetătoare, străpungând aparențele cu sclipiri tigrești. Este pecetea unui spirit iscoditor care merge la țintă cu insistența, câteodată greu suportabilă, a adevărului. Care propensiune către cercurile țintei aparține la el egal criticii, cît și în voluptosul apetit pentru lovituri norocoase, liricii sale. Ceea ce lămurește o oarecare enigmă, deoarece Gh. Grigurcu nu este criticul care a scris mai întâi versuri, ca Perpessicius, nici criticul care poate scrie și poezie, precum G. Călinescu, ci criticul integral și poetul deplin.

Modul binevoitor în care face loc în rama criticii poetului asupra căruia se va apleca, implică poetul, media finală, cu fracțiile ei, criticul. Întocmai cum recea postură pretinsă criticii are la Gh. Grigurcu un miez fierbinte, coaja fierbinte a liricii sale incinerează recele miez al luciditații. Caracteristici structurale pe care poetul și le cunoaște foarte bine, de vreme ce le-a deconspirat în titluri precum *Un trandafir învață matematica* sau *Un izvor bolborosind într-un termometru.* Și nici *Nimic n-ar trebui să cadă* nu trădează linia.

Așadar, cea mai recentă carte de versuri a poetului poartă și ea un titlu enigmatic, legat, de asemenea, de o dinamică multiinterpretabilă, dincolo de simpla cheie a enunțului, cu încheierea etică: "nimic din ceea ce ești tu însuți/ nimic din ceea ce nu ești." Cu lecția că ceea ce nu ești își are în univers ponderea sa, partea de miracol. În jocul de a fi sau a nu fi, a se dezvălui sau a tăcea se încheagă poemul, "un poem fără cuvinte/ compus din suspine/ din câte-o privire furișă/ complice// și desigur desigur/ din libertatea imensă/ pe care ne-o oferă/ Poezia" (*Un poem*) – versuri care i-ar fi plăcut lui Jean Tardieu.

Temă a zilelor noastre, poemul care se autocontemplă, ridicând întrebări asupra genezei și destinului său, domină copios și cu generozitate: "să scrii să încerci să descrii/ un poem care fuge de tine/ se ascunde-n frunziș/ cum un animal sălbatic." )*Să scrii să-ncerci).* Teama de cuvânt la un poet iubitor nu numai de distihuri și tristihuri ci, în vers liber, și de desfășurări, dezvăluie o treaptă de senzorialitate trecând cu ușurință în pură senzualitate, cu o tipică centrifugare a erosului: "Aici zace o mare/ o mare puțin adâncă/ plăpândă înăuntrul ei cum o floare." (*Epitaf*)

Căutarea este a esenței, metoda a notației: "Să găsești acel minim contact – simplu punct - /prin care toamna aprinde apa râului cum o pipă// și ecoul fugen-n zigzag// și nici un deget care să nu-și exhibe întelígența..." ( *Vedere de pe pod*), rezultanta, totdeauna, nodală.

Moderna căutare a însești noimelor poeziei pe propriile schele ale acesteia, poate în zilele noastre prea frecventă, tinde marcat către mecanismele creației, care fac din aed propriul zeu protector – dar și neînsemnatul fragment cosmic supus transformărilor, translațiilor, pe o scară asemănătoare lucrurilor. Poetul este conștient de poziția lui, exprimând-o în niște aforistice *Sfaturi către mine însumi* în 16 puncte (număr malefic, în tarot desemnează turnul retezat, spânzuratul!): "Să fii demn de temele pe care Daimonul ți le așează-n față, ca și cum ar fi însuși profilul Lui august, spre a te pune la încercare (8)." Tot aici: "Să te-ntorci la Nimicul princiar, plecat și disprețuitor, smerit și plin de superbie, ambiguu precum cea mai banală oglindă" – vezi și titlul de volum *Oglinda și vidul.* Sfaturile țin, firește, de domeniul atelierului, precum făurirea unei dezordini precise – vestigiu al bătrânului suprarealism. Sensul verosimil este preferat celui "pur și simplu real."

Pe asemenea coordonate, care mai sunt și alei de labirint și tuneluri în munți păduroși, "marsupiul soarelui de dimineață", ziua de sâmbătă "moale ca un ou fiert", cuvântul uitat în sertar, "abajurul soarelui alcătuit din albine zeloase" își dispută inteligibilitatea și-și ocupă tronurile, într-o eternă mobilitate. Patosul imnic nu lipsește, precum în *Privește Primăvara:* "În larguri cu pași mari pornește Primăvara/ nu se oprește la nici o imagine la nici un text// pe toate le oglindește-n privirea luminii sale/ în chip egal le revendică// și urcă pe urme de gheare de păsări peabrupții nori/ pe pământ urmărește pașii peștilor/ a oamenilor suflare în apă..."

Obișnuit este însă preferată densitatea notației în termeni antitetici scăpărând metafore, opunând logicii prime pe aceea secundă a poeziei, între insinuare și clamare. Opozițiile pun în rotire această lume în care nimic n-ar trebui să cadă, însă unde s-a produs, vai, *Izgonirea din Paradis*: "Râsul sonor al reptilei după cină/ garoafa care fumează/ un zbor ca o funie de sânge/ adjectivul de care stă rezemat un mulatru/ singur în mijlocul paginii Ochiul/ în timp ce trupul doarme-n altă parte visează fără griji." Paradoxal, schimburile între negativ-pozitiv, durere și insensibilitate, caldrece, semn și sens alcătuiesc straturile de optimism existențial al unei lirici ce-și adoră dezolarea, cu un fel de certitudine a eternității clipei. Căci acest practicant al sfărâmării sistematice a noțiunilor este, în fapt, un mare constructor, un abundent pulsativ, fericit în fond de privilegiul liberului observator, însetat de lucruri, de locuri pe care le percepe acumulativ și ritmic: "pe trup pe mascote/ pe suflet pe-arhive/ pe gazon pe cornișe/ pe ploaie pe limfă/ pe macarale pe ziare/ pe convulsii pe câni/ pe pâine pe indiferență (...) locuri mereu/ ascuzându-se unul de altul."

Dragostea ca atare o întâlnim aici alăturată Cuvântului, dar: "Cu dragoste Cuvântul uitându-l în sertar/ cum uiți o floare o batistă o monedă// liber pe sine însuși lăsându-l așa/ cum Domnul te-a lăsat pe tine// deși de-atâtea ori L-ai dezamăgit." Oricare secțiune prin lirica lui Gheorghe Grigurcu ar fi însă defectuoasă dacă n-ar atinge punctul de miracol și mântuire al acestei continue cântări: "Acolo-n afund/marea/ cu vârf și-ndesat// marea vrând ea însăși să fie/ propriul ei cer// pe care peștii multicolori/ palpită cum fluturii// iar sirenele zboară/ aidoma unor păsări/ ce se-ntorc la cuib." (*Marea*).

O când măsurată, când enormă ironie amplifică suflul, cum se petrece adesea în lirica modernă, trasând, fie că-i place ori nu poetului și un anume profil de sentimentalitate. Cel mai adesea, ironia o perează în centrul imaginii, ca să spunem astfel, punând-o la punct, alte dăți servește de afiș: "Verticale azvârlite de la etaj/ fără cruțare zăcând cum sticle sparte// triunghiuri obeze sfere alungite/ pătrate asimetrice// romburi cuprinse de prurit// conuri pline de pecingine lamentându-se... "(*Transfigurare*). Replică de sfârșit de secol la o celebră viziune blagiană a descompunerii cosmice? Oricum, parada contrariilor este strivită până la închiderea temei, ca mai în toate producțiunile poetului, în acel carusel ce desfide timpul, exorcizându-l, în stricta succesiune a coerențelor mascate în absurd.

*Nimic n-ar trebui să cadă* este, hotărât, momentul unei împliniri, poate mai cu seamă în extrem de larga varietate a unității, care personalizează fiecare bucată, profilând, astfel, un portret auctorial. Lectorul pune brutal stăpânire pe licență, cum ni s-a întâmplat și nouă citind, către finele volumului, tristihul din *Vântul clujean*: "O zi și vântul acesta-n amurgul seccession/ spasm cenușiu și roșu// Vântul acesta ca o naștere fără dureri." Mi s-a părut a absoarbe celelalte 18 poezii dedicate Clujului și, mai ales, a-mi aparține. Cum și *Amiază în parc*: "Albicioasă amiază în parc// copiii jucându-se cu cercul increatului// cuviincioase tăceri îndrăgostite două câte două/ un corb sătul cum un lăutar în frac/ înălțându-se pe stârvul Textului."

Într-o asemenea conjunctură, în care planul conținutului se calchiază așa de exemplar, de spontan, de lapidar pe cel al expresiei, ce ți-ai mai putea dori, cititorule, cât ai fi de gelos pe propria-ți libertate?

**Barbu Cioculescu**

*Nimic n-ar trebui să cadă,* versuri, Edit. „Moldova", Biblioteca de poezie, Iași, 1998.

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

# CHILUG

STILUL jurnalistic actual manifestă o preocupare uneori excesivă pentru substituția sinonimică. Plăcerea inovației și groaza de repetiție produc în textul cîte unui autor lungi lanțuri de sinonime, în care informația riscă să se încurce definitiv. Uneori se mizează și pe capacitatea cititorului de a identifica, în spatele unui cuvînt imprevizibil, sinonimul absent. Într-o știre recentă despre "*chilugii* din Bulgaria", formula de desemnare e destul de neobișnuită; contextul permite totuși confruntarea cu termenii curent folosiți pentru realitatea respectivă: "Un țigan de 15 ani a fost ucis și alți șapte răniți de *chilugi* într-o clădire abandonată din centrul Sofiei (...). Incidente de acest fel au loc și la Praga" ("România liberă", 2475, 1998, 5). Pentru a-i numi pe tinerii de extremă dreaptă care acționează violent contra străinilor, a imigranților, a minoritarilor, și care își indică statutul prin semne exterioare - capete rase, haine de piele etc. - sînt folosite de obicei în presa românească englezismul *skinheads* (de circulație internațională) și sintagma adaptată *capete rase.* Ambele sînt atestate, începînd cu citate din anii 1991-92, în Florica Dimitrescu, *Dicționar de cuvinte recente* (ediția a doua, 1997). În exemplul de la care am pornit, adaptarea - nu știu cît de izolată - implică și o alegere stilistică, autohtonizînd limbajul și situația, cu ajutorul registrului popular-familiar. Alegerea lui *chilug* ca sinonim pentru sintagma "ras în cap" reflectă într-o anumită măsură umorul cinic al presei autohtone, minimalizatoare, lipsite de sobrietate, transformînd în comedie burlescă situații tragice pentru cel puțin unii dintre cei implicați: "*Chilugii* i-au bătut metodic pe țigani, iar pe unul mai *colțos* l-au aruncat pe fereastră" (id.).

Pornind de la citatul de mai sus, se mai poate însă constata ceva: în mod surprinzător, cuvîntul *chilug* nu se găsește în DEX (1996) decît ca variantă fonetică, indicată în interiorul articolului *pilug.* Această semi-absență e încă o dovadă a excesivei prudențe pe care dicționarele noastre o manifestă față de limbajul colocvial, dar ea se explică și prin presiunea normelor lexicografice. Cuvîntul românesc are o origine incertă: e pus în legătură fie cu un etimon turcesc (pentru varianta *chilug,* față de care *pilug* ar fi un exemplu de hipercorectitudine) fie cu *piuă* (pentru varianta *pilug,* fața de care *chilug* ar fi o pronunție moldovenească): în ambele cazuri, sensul e asemănător ("măciucă", "pisălog"), astfel încît în expresia *tuns chilug* se poate recunoaște o metaforă foarte simplă (atestată, de pildă, în traducerea Bibliei de la 1688: "vei umbla mai gol decît un pilug" - *Pildele lui Solomon,* 23, 31). De la Tiktin încoace, preferată e a doua explicație a originii, deci considerarea variantei *pilug* ca etimologice și impunerea ei ca formă standard. Dicționarul academic (DLR, tomul VIII, litera P) nu indică separat forma *chilug* (pe care o tratează ca variantă fonetică regională), dar o ilustrează prin numeroase citate. Nu am date și argumente noi care să modifice, în favoarea celeilalte ipoteze etimologice, echilibrul descris mai sus. Situația din limba actuală mi se pare însă destul de clară: ca determinare adverbială a tunsorii, transformat în adjectiv și chiar - ca în citatul de la care am pornit - re-substantivizat pentru a desemna persoana tunsă excesiv, *chilug* e singura formă de uz larg. La popularitatea ei e probabil să fi contribuit *Amintirile...* lui Creangă, cu episodul bine cunoscut, des reprodus în manuale și antologii, al disciplinei școlare (cu greu acceptate) de la Broșteni: "profesorul a stat lîngă noi, pînă ce ne-a tuns chilug..." E posibil ca variantele cuvîntului să fi fost susținute și de asemănări de formă, care să le favorizeze specializarea: pentru sensul popular de unealtă *pilug* asociindu-se sonor cu *piuă,* iar pentru cel familiar al capului ras *chilug* fiind, poate, apropiat de *chel.* Oricum, a spune astăzi, așa cum recomandă *Dicționarul explicativ,* imitat și de alte lucrări lexicografice, *a tunde (pe cineva) pilug,* mi se pare cam riscant. ■

POLEMICI

# VINOVAT E GRĂ

LA PRIMA VEDERE atît de îndepărtate par ariile de cuprindere şi centrele de interes în cele două eseuri comentate mai jos încît nu se observă care liant le-ar putea uni într-o interpretare critică. Sper însă că, după ce voi fi semnalat unele puncte de coincidenţă totuşi existente, nu va mai persista nicidecum o impresie de arbitrar. Prezint aceste similitudini coborînd de la cele mai degrabă exterioare, întîmplătoare spre cele de substanţă: a) textele respective au fost găzduite în acelaşi număr din "România literară" (14/1998); b) sînt semnate de cercetători literari recunoscuţi ca demni de încredere, probi, mizînd în demonstraţie pe rigoare şi claritate, pe un fond constant de raţionalism, pe o concepţie democratică în judecata artei. Îi consider pe ambii autori intelectuali de performanţă, neispitiţi de succesul ieftin şi nici de subordonarea criteriilor de apreciere unor impulsuri înguste de clan. Ceea ce le reproşez aici sînt doar scăpări, excese, posibile, cum se remarcă, şi la case mari; c) cu toate că pornesc de la serii de fapte vădit diferite, eseurile se sprijină în ultimă instanţă pe un reflex comun, păstrat ca o permanenţă, pe obsesia de a găsi acelaşi vinovat, căruia i se rezervă rolul de motor al răului. Spre a se pricepe ce vreau să sugerez propun o comparaţie: există o categorie de romane poliţiste în care crima e înfăptuită inevitabil de grădinarul care se iveşte doar episodic în tablou. Se înţelege că mă folosesc de această paralelă doar pentru a indica un mecanism de construcţie, la suprafaţă vag similar. Cît priveşte textele menţionate, e vorba în fiecare caz – dincolo de varietatea argumentelor, dense şi pregnante – de un stereotip de gîndire. De la un moment dat, în căutarea resortului de declanşare a proceselor descrise, e repetată ca o inerţie o schemă care se dovedeşte a fi o prejudecată. Iată, aşadar, motive de a le alinia sub aceeaşi acoladă, fără a forţa cît de cît sensurile.

Cel dintîi articol aparţine unui istoric literar, pe care nu mai e nevoie să-l recomand publicului cititor. Z. Ornea deţine faima de a fi un arbitru leal şi competent în arena scriitoricească. El exercită perseverent un control de calitate într-un domeniu unde autoritatea e rezultatul unei practici de decenii, unei abundenţe de informaţii strînse, unei pasiuni devenite o îndeletnicire privilegiată dar şi o manie de a scotoci prin biblioteci, arhive sau colecţii muzeale. Azi se pot număra pe degetele unei singure mîini specialiştii rămaşi, păsări rare, care continuă tradiţia acelor călăuze în inspectarea unui spaţiu al frumosului vechi, de calibrul lui Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Perpessicius şi al altora. Să îmbini acribia de verificare a detaliului cu rafinamentul gustului estetic în punerea în valoare a anticului şi a desuetului – aliajul nu e numai rodul unei meserii învăţate cu sîrg, ci şi expresia unui instinct pe care îl stăpîneşti de la început sau nu îl ai deloc.

După acest preambul sub semnul admiraţiei, cu totul meritată de altfel, va produce, probabil, uimire ceea ce urmează, şi anume adoptarea de către mine a unei posturi de cicălitor şi cusurgiu, şicanîndu-l tocmai pe Z. Ornea, un bun prieten, scoţîndu-l poate din sărite. Căci ce altceva este operaţia pe care o efectuez în continuare, decupînd dintr-un doct expozeu al său, deasupra oricărei obiecţii, o singură frază discordantă pe care o situez agasant sub o lupă măritoare? Nu, nu e dovada unui arţag, răspund eu, fiindcă mi-e lesne să explic de ce mă irită gîndul strecurat numai în cele cîteva rînduri ieşite inopinat de sub condeiul exigentului autor. L-am mai prevenit şi altădată că nu preîntîmpină o discrepanţă care se naşte între exactitatea de ceasornic a unor evaluări, pe care e sigur, fiind în perimetrul său favorit, istoria literară şi spectaculoase digresiuni la care recurge uneori, după lungi intervale de analiză serioasă la obiect, digresiuni prea slobode, cu un mare grad de aproximaţie. Au mai fost şi alte prilejuri, puţine, repet, cînd propulsat la o distanţă de focarul principal familiar lui – examinarea ediţiilor din clasici şi a altor restaurări critice printr-o demontare de atelier migăloasă de înaltă calificare – el se lasă tentat să emită sentinţe în domenii străine, etichetînd grăbit bunăoară figuri de seamă ale politicii internaţionale. Din două-trei epitete nimicitoare e dărîmat soclul lui Roosevelt sau Churchill, neiertaţi pentru Yalta şi pentru alte tranzacţii urîte. Cînd îl văd casant şi contondent mă simt îndemnat să-l uit pe discretul tălmăcitor de manuscrise dezgropate, notoriu pentru cumpătarea şi gentileţea conduitei.

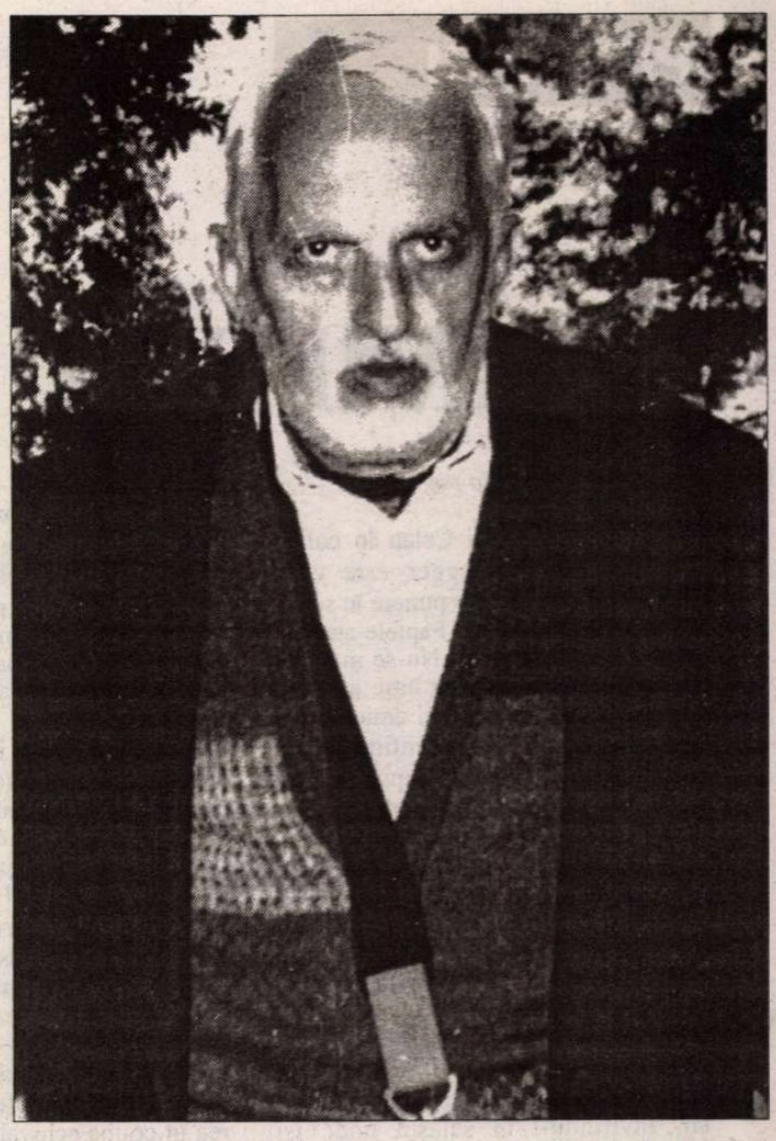
Să revin însă la numărul cu pricina din "România literară", unde Z. Ornea tratează în stilul riguros şi elegant caracteristic o temă complexă ("Despre naţionalism şi naţiune"). Şi dintr-o dată, fără vreun preaviz, ne pomenim în faţa paragrafului nefericit, un fel de paranteză în text. Pentru a ilustra haosul iscat de furia şovină este înfăţişată în trecere, lapidar, drama din Balcani: "Apoi uşurătatea cu care Occidentul (cu deosebire Germania, care urmărea reconstituirea, sub hegemonia sa, a fostului imperiu habsburgic), a recunoscut independenţa micilor state naţionale desprinse din fărîmiţarea defunctei Iugoslavii, a dezlănţuit acel sîngeros război interetnic, al cărui final e greu de prevăzut". La început, prima mea reacţie a fost perplexitatea. Cum adică? Vestul şi cu precădere Germania au provocat măcelul? Şi în ce scop? Mefistofelic, istoricul literar ne povesteşte foarte pe scurt ce s-a întîmplat, neabandonînd o certitudine surprinzătoare. Ca să recompună o stafie geografică dispărută de pe hartă, oameni politici, diplomaţi, secretari ai cabinetelor plusate s-au adunat în taină, luînd decizii care au însemnat efectiv desfiinţarea unor graniţe prezente şi împingerea unor popoare în migraţie, jertfite dezrădăcinărilor şi pogromurilor. De necrezut! Cum se pot atribui dezinvolt ca într-un joc cu bile unui stat important din N.A.T.O. combinări cu efect destructiv, strategii mafiote tenebroase? Căci ar surveni de îndată o altă întrebare firească: de ce să mai stăruie cu naivitate guvernul de la Bucureşti, să zicem, să fie acceptat într-o asociaţie care clocoteşte nepedepsită planuri criminale de răstrunare, care nu respectă teritoriile independente naţionale şi încurajează revizionismul?

A DECLARA că eşti convins că funcţionează asemenea fantasmagorii presupune, ca o consecinţă logică, a revendica din nou pentru propria ţară o politică de închidere şi izolare, de rupere a legăturilor cu exteriorul, de investire a energiilor doar pe cont propriu. Unde a apărut o frîntură măcar dintr-o expunere programatică, dintr-un interviu, dintr-un capitol de memorii în care un reprezentant al statului german să fi vorbit despre năzuinţa de a reface fostul conglomerat habsburgic? Şi dacă totul e păstrat deocamdată în clandestinătate – spre a nu fi dat în vileag prea devreme -, ascuns de priviri iscoditoare, ferecat cu lacăte grele – atunci cine i-a şoptit la ureche tocmai cuiva de la Bucureşti mesajul ocult pe baza căruia este tras semnalul de alarmă? Niciodată în Bundestag nu s-a făcut vreo referire la aceste macabre uneltiri. Ba dimpotrivă, toate partidele de centru stînga sau de centru dreapta mai moderate sau mai puţin moderate, susţin în întregime politica externă a cancelarului Kohl şi îi elogiază performanţa în această direcţie. După ce s-a înfăptuit reunificarea într-un timp record, Germania s-a adresat vecinilor păţiţi în trecut (Polonia, Franţa, Cehia), lumii întregi, confirmînd angajamentele democratice, înlăturînd aprehensiuni eventuale în faţa dilatării spaţiului ei din mijlocul Europei. Ţelul primordial e fixat în unitatea bătrînului continent, pe fundamentul principiilor de egalitate şi de cooperare între naţiuni suverane. Forurile politice de la Bonn s-au integrat eminent în acest proces, sacrificînd, de pildă, acum conştient şi clarvăzător, nu fără durere, emblema de trăinicie, obiect al mîndriei marca, în favoarea stabilităţii financiare colective? Care tribun politic cu un minimum de responsabilitate ar putea propune să se renunţe la o orientare paşnică, stabilită în comun, de construcţie şi avansare tehnologică, de dinamizare civilizatorică - mizînd în schimb pe ceea ce duce la incontrolabil, la deraieri şi la distrugeri premeditate?

Concentrîndu-ne din nou asupra hecatombei din Balcani, imaginată în articol ca un rezultat al unei intrigi machiavelice teutone nu strică să ne reîmprospătăm memoria, scoţînd în relief faptul că şi înainte Germania a întreţinut bune relaţii cu Iugoslavia, că erau în curs de desfăşurare proiecte ambiţioase industriale, comerciale sau umanitare, înfiripate în strînsă colaborare. Ce rost ar fi avut dezmembrarea unui stat european, împrejurare care aducea cu sine, pe lîngă sînge şi suferinţă, primejdia instabilităţii generale a ratării investiţiilor, a devastărilor inutile? Lucrurile sînt demult clare. Imensa majoritate a observatorilor politici, recapitulînd obiectiv întîmplările, socoate că războiul a pornit din pricina iniţiativelor agresive ale Serbiei, perseverent promovate de preşedintele Miloşevici şi de cei din preajma sa. Ei au refuzat cu îndărătnicie să recunoască drepturile naturale ale celorlalte componente din organismul federal şi să distribuie echitabil obligaţiile dar şi retribuţiile fiecărei părţi. Exacerbînd viziunea despre Marea Serbie, dominatoare şi exclusivistă, viziune care a cîştigat adeziunea unei mulţimi întărîtate cu lozinci şovine, conducătorii din Belgrad au cerut imperios celorlalte naţiuni să se plece în faţa unui dictat. În caz contrar, erau ameninţate cu intervenţia militară şi cu flagelul fratricid. Ceea ce s-a şi petrecut. La acţiunile de brutalitate, care au întors înapoi cu secole configuraţia locurilor, au replicat şi ceilalţi (croaţii, musulmanii din Bosnia) cu represalii şi masacre. Cercul infernal s-a pus în mişcare, înmărmurind de spaimă şi de revoltă restul lumii.

Cîtă vreme conflictul dur se menţinea în interiorul unui unic stat, orice reclamaţie din afară, orice încercare rezonabilă de aplanare era sancţionată conform Acordului consfinţit de întrunirea şefilor de guverne de la Helsinki (1975). Cucerind independenţa, Slovenia, Croaţia, Bosnia ar fi putut apela la scutul comunităţii internaţionale care era îndreptăţită să intervină pentru satisfacerea aspiraţiilor legitime ale popoarelor de sine stătătoare. Din nenorocire, această înrîurire din exterior s-a cristalizat cu ezitări şi slăbiciuni, nu s-a găsit metoda de zădărnicire a barbariei şi, în cele din urmă, tîrziu, tot armele au pus capăt ostilităţilor. În linii mari aşa a evoluat criza şi nu cum ar fi putut reieşi din rezumatul extravagant cuprins în articol. Cine aruncă un ochi pe hartă constată la ora bilanţului, că mari porţiuni din Croaţia şi Bosnia sînt în ruine, iar în contrast, nici un sat sau oraş din

# ...DINARUL



Serbia n-a suportat vreo pagubă. Încă o probă în disputa despre cui îi revine vina şi cine a extras foloase din încăierarea dintre fraţi.

DIN MAŞINAŢIILE unui personaj, la periferia evenimentelor, dotat însă cu energii malefice, de genul grădinarului amintit din peripeţiile criminalistice – culege şi critica un subiect de fixaţie. Tot preocuparea pentru vina germană, dezvăluită acolo unde apare într-adevăr, dar şi acolo unde ea nu e de văzut, constituie miezul celuilalt eseu. E reeditată şi aici, cum am zis, cu altă serie de implicări, şi varianta de dezlegare a rebusului detectivistic cu aruncarea întregii culpe pe umerii grădinarului, cel neluat în seamă. De astă dată acesta e ghicit sub masca unui bătrîn taciturn şi singuratic, stăpîn al unei case în pădure. Cititorul va fi, desigur, nerăbdător să afle dacă al doilea critic, amator şi el pare-se de istorioare poliţiste, nimereşte acum mai bine ţinta. O apropiere a perspectivei de abordare transpare, cel puţin asta încerc să demonstrez, alipind cele două analize. Numele lui Andrei Corbea revine mult mai puţin frecvent în presă decît cel al lui Z. Ornea, însă cîteva studii semnate de el şi reţinute de cunoscători l-au clasat printre cercetătorii redutabili, atraşi de explorări de istorie literară dificile şi delicate. Dintre ele îmi amintesc impresia stîrnită de pagini excelente dedicate enclavei de civilizaţie urbană de tip central european de la Cernăuţi, investigaţii fine asupra limbii şi culturii germane transplantate acolo şi asupra elementelor care au imprimat consistenţă şi originalitate acestei producţii spirituale oarecum de seră. O coincidenţă, pomenită dealtminteri: în numărul citat din "România literară", unde m-am oprit la articolul despre ravagiile naţionalismului este tipărit şi eseul compact semnat de Andrei Corbea şi intitulat *Celan în coliba lui Heidegger.*

Comentatorul remarcă pe drept cuvînt că s-a discutat prea puţin în bibliografia consacrată aventurilor spiritului inovator modern despre întîlnirile directe, care au avut totuşi loc, între cei doi corifei ai liricii şi filozofiei germane. Pînă de curînd chiar un cititor iniţiat nu a fost răsfăţat cu prea numeroase detalii, care să ilustreze cum s-au realizat interferenţele concrete de existenţă, contactele personale în carne şi oase, precum şi ce repercusiuni au avut ele în straturile de adîncime ale creaţiei fiecăruia. Prompt şi receptiv la orice noutate, Andrei Corbea valorifică deosebit de aplicat şi texte recente revelatoare, ca de pildă destăinuirile lui Jean Bollak, un prieten şi confident al poetului, însoţite de supoziţii penetrante cu privire la trimiterile unor versuri (*Todtnauberg*) în "Neue Rundschau" nr.1/1998 sau documentele din "Neue Zürcher Zeitung", 3-4/1998.

Celan şi Heidegger două universuri neomogene, au fost situate în cercetare în raport antagonic de înstrăinare, chiar de respingere. În ciuda unor superstiţii încăpăţînate, lucrurile nu stau chiar aşa, s-au adunat, mai ales în timpul din urmă, semne indubitale ce denotă un interes reciproc al protagoniştilor, care îşi citeau atent cărţile din librării sau dăruite cu dedicaţii, fragmentele găzduite de reviste. Persista între ei nu numai o vie curiozitate, ci şi s-ar putea susţine – oricît de hazardată ar părea remarca – o atracţie intelectuală, o dorinţă de deslușire a gîndurilor celuilalt, ambii aşteptînd cu vădită nerăbdare confirmarea unor presupuneri sau anularea lor. Se înjghebase la un moment dat între cei doi cărturari atît de neasemănători o alianţă fragilă care nu rezista însă la zdruncinături şi răsuciri. Punctele cîştigate în comprehensiune şi ataşare erau puse în pericol de reculuri violente. Aceste tensiuni se cuvin explicate prin tatonări şi acumulări încete, cu prudenţă şi tact.

ARE DREPTATE, firește, Andrei Corbea cînd preia o caracterizare expresivă a unui recenzent, care desemna "vasele comunicante" între poet şi metafizician drept o "incomprehensibilă ciudăţenie". Biografiile se prefigurează strident neaderente. Totuşi sînt vizibile încercările de comunicare pe cărările creaţiei, ba chiar şi apropierile abia schiţate în relaţiile umane private. Într-o anumită fază prinde cheag impulsul de ocrotire, cel puţin din partea filozofului, domic să menajeze starea de sănătate şubrezită a celuilalt şi să schimbe dispoziţia sa sufletească posacă. Aceste sforţări ies din cadrul de pură convenţionalitate între colegi. Pot fi consultate epistolele care divulgă aprobare şi stimă, plus mărturiile unor participanţi care au asistat la convorbirile directe în aula Universităţii din Freiburg sau în coliba, loc de refugiu, din Pădurea Neagră. În afară de dovezile de mai sus, se mai poate recurge şi la depoziţia artei deoarece nu se mai paote şterge dîra lăsată în versuri. În labirintul încifrat al metaforelor lui Celan se conturează şi siluetele celor doi, căznindu-se împreună să perforeze un mister al materiei şi al prezenţei omului în cosmos. Important este faptul că în desişul meditaţiilor scormonitoare despre rostul fiinţării pe pămînt şi despre semnificaţia utilizării limbajului de la puseul originar pînă la pluralitatea funcţiilor sale în contemporaneitate, tentativele atît de felurite ale celor doi se regăsesc şi se completează, o fuziune simptomatică. De bună seamă că remorca pe care o tîrăşte parcă fiecare după sine, experienţa sa existenţială specifică, flagrant deosebită, ridică mai curînd o stavilă în circulaţia gîndurilor. Pe această nepotrivire de fond se reazimă Andrei Corbea în departajarea protagoniştilor.

Unul îşi definise demersul spiritual de o excepţională coerenţă, înainte de a i se încrucişa fatal traiectoria cu ascensiunea lui Hitler. Mesajul de repliere în faţa tumultului lumii moderne şi pledoaria pentru o reîntoarcere la forţa elementară a vieţuirii pe pămînt, neviciată de adausuri, erau componentele unui angrenaj solid constituit. Era cel din urmă sistem filozofic din grandioasa ştafetă: Kant, Fichte, Hegel, Nietzsche, al căror continuator legitim, Heidegger, fusese recunoscut, ceea ce îl aşezase foarte sus în ierarhia cititorilor, deschizător de drumuri în asaltul cunoaşterii. În anul zodiei celei rele, 1933, cînd intrusul cu voinţă feroce de dictator uzurpase puterea în Reichstag, metafizicianul a fost ales cu binecuvîntarea noilor autorităţi Rector al Universităţii din Freiburg. Andrei Corbea nu uită să sublinieze că filozoful îşi anunţase public adeziunea la Partidul Naţional Socialist şi că se raliase, în calitatea sa de cel mai înalt în grad pe treapta universitară, cu decizie administrativă, la măsurile discriminatorii rasiste. El n-a ezitat atunci să salute în cuvîntări Noua Ordine instaurată sub aripa Führerului. Apoi, după încheierea anului sumbru, în timp ce cavalcada sălbăticiei abia lua avînt, preparînd cotropirile, abuzurile, înrobirile josnice, Heidegger s-a retras pe deplin, n-a mai participat la nici o manifestaţie politică. După război, solitar în Pădurea Neagră, închis în muţenie, n-a vrut să lămurească retroactiv propriile opţiuni, a refuzat spovedania publică. Ici-colo sînt presărate în texte scrise, în corespondenţă, menţiuni laconice, ţinînd loc de justificări, care nu străpung o platoşă protectoare.

CELĂLAT, Paul Celan, cu o copilărie neîmplinită, un destin de surghiunit, a purtat nemijlocit, povara dezastrului provocat de nazism. Părinţii au murit într-un lagăr de deportare, unde iniţial trebuise şi el să ajungă. S-a ciocnit, fără a fi comis ceva, de adversităţi implacabile, a fost silit să suporte prigoana, exodul, rătăcirea în mai multe ţări, nu s-a mai putut dezlipi de trauma trăită, privirea i s-a fixat spasmodic asupra oribilului trecut, marcat de spaime, neputinţe, peste toate şi de căinţe pentru delicte imaginare. "Percepţia cernăuţeanului, spune Andrei Corbea, este de foarte timpuriu cea a victimei predestinate, vînate cu obstinaţie în numele mitologiei intoleranţei...". Vorbind de victima simbolică, treptat criticul se lasă dus de un soi de automatism, urmînd logica unei antiteze absolutizate. Prin acest derapaj se va produce declicul din cauza căruia eseul se va avaria, cu toate că a pornit sub cele mai bune auspicii. E căutat cu înfrigurare un pol opus, reversul, călăul simbolic, cel predestinat să joace rolul de iniţiator şi executant al replicii neconstructive. Alături de Celan se profilează astfel o siluetă, încărcată cu valori negative, la antipodul inocenţei şi al suişului spre înălţimi. Pentru a personifica neapărat egocentrismul plat, nepermeabil la zbuciumul omenescului, eseistul nu mai ţine seama de datele psihologiei reale. Chiar dacă i se pot pune în cîrcă unele din relele invocate, amfitrionul din Pădurea Neagră nu se reduce la liniaritate şi caricaturizare, procedee nefecunde în zugrăvire. Andrei Corbea decretează prea categoric: "ciudăţenia ţine fără îndoială de o incompatibilitate de substanţă dintre doctrinele lui Paul Celan şi Martin Heidegger". Ce vrea să afirme? Nu cumva că filozoful era o întrupare în gîndire, dar şi în traiul concret, a ceea ce detesta poetul, un mesager al inamicilor săi, cei care vestesc potop şi pustiire? Accentul cade pe factorii refractari unei concordii dintre cei doi cărturari, predomină în articol senzaţia că opera lor se opune în stare de beligenranţă, postulat pe care mărturisesc că nu-l împărtăşesc.

**S. Damian**

*(Continuare în pag. 14)*

# VINOVAT E GRĂDINARUL

*(Urmare din pag. 13)*

VIZITA lui Celan în coliba lui Heidegger este concepută ca o punere în scenă de un acut dramatism. Faptele atestate nu sînt însă suficiente. Nu se mai ştie azi exact ce s-a limpezit între ei, dacă discuţia a fost spornică şi amicală sau ratată din pricina resentimentelor. Martorii nu au fost tot timpul de faţă, s-au scurs ore în care nimeni n-a tulburat confesiunea între patru ochi. Ploaia a întrerupt excrusia, poetul n-avea pantofi adecvaţi, popasul putea contribui la relaxare. De necontestat e împrejurarea că amîndoi doreau să smulgă cîte ceva unul de la celălalt, aşteptaseră ocazia de a depăşi o barieră. Andrei Corbea reproduce ce îi scria filozoful poetului, el care nu obişnuia să fie prea intim şi neprotocolar. Invitîndu-l în sălaşul unde îşi alcătuise opera şi care făcea parte într-un fel din ea, Heidegger dovedise nu numai că e la curent cu expediţiile lirice ("de mult îmi doresc să fac cunoştinţă cu Paul Celan. El este, de departe, unul dintre cei dintîi"). Preţuirea vine de la un expert în aprecierea poeziei, extraordinar interpret al liricii lui Hölderlin sau Rilke. Auzise şi de fazele de eclipsă ale celuilalt, bîntuit de năvala depresiunilor ("cunosc tot ce a scris şi ştiu şi despre criza adîncă prin care a trecut, şi de care s-a eliberat singur, atît cît este omeneşe posibil"). Din acest motiv îi oferea cu o emoţionantă grijă adăpostul liniştitor din Pădurea Neagră, căruia îi conferea puteri magice de redresare. Fără un gînd ascuns îi dezvelea o ambianţă ce-ar putea avea un efect tămăduitor. Nici un semn de vrăjmăşie sau de ipocrizie în această chemare, rostită cu intenţia de a exercita o veghe. De partea cealaltă poetul era mai circumspect, voia numaidecît să rupă o tăcere, dar se şi temea de urmările unei prea mari deschideri. Era sub acţiunea unor stări contradictorii, se ferise să fie fotografiat lîngă filozof, nu înregistrase pozitiv alte apeluri sosite de la Freiburg. Plimbarea din Pădurea Neagră o acceptase, sperînd să potolească o agitaţie lăuntrică. El, atît de timid şi de susceptibil, era pe cale, după cum povestise unor amici, să purceadă la un gest îndrăzneţ, provocator, care să-l scoată din rezervă poate chiar să-l supere pe amfitrion. În acest fel ar putea fi decodificată fraza pe care o aşternuse în cartea pentru oaspeţi din colibă ("privind către steaua fîntînii, în inimă cu speranţa unui cuvînt ce va veni") şi la care face aluzie poezia ("rîndurile despre/ o speranţă, astăzi/ în inimă,/ într-un al gînditorului/ neîntîrziat cuvînt ce va veni"). În virtutea unor izvoare demne de credit poetul ţinea să-l confrunte în mod abrupt pe metafizician cu o nedumerire: de ce acesta se înregimentase într-o perioadă dată în tabăra neoamenilor. Dacă l-a şocat pe Heidegger cu insistenţa sa sau dacă a tăcut mîlc în ceasurile cînd au zăbovit singuri, scena nu mai poate fi precis remontată. Strofele care s-au inspirat din această scotocire în bîrlogul filozofului se adaugă şi ele ca o probă în dosar, deşi se pretează la tălmăciri neunivoce. Hans Georg Gadamer, cel mai proeminent discipol al lui Heidegger, consideră că ecoul regăsit în metaforă nu conţine un combustibil polemic. Articolul lui Jean Bollak, semnalat din start, e axat pe ideea divergenţei. Înştiinţarea enigmatică transmisă conţine pe dedesubt o lavă incandescentă. Călătoria în Pădurea Neagră se suprapune cu alte nuclee de iradiere, caracteristice lui Celan: el descinde în imperiul umbrelor, întrezăreşte pe o fîntînă o stemă galbenă, indiciu al ostracizării şi al alungării, convoacă o judecată de apoi la care trebuie depusă o ofrandă morţilor şi leşurile tac apăsător. Scrutată cu o anumită grilă, poezia ar putea fi o răfuială cu cei care s-au înscris anterior în cartea pentru oaspeţi, anturajul de odinioară al filozofului, iar pătrunderea în colibă echivala cu o coborîre în infern, poetul fiind un sol al celor căzuţi, pe care era dator să nu-i înşele printr-un compromis. Nu e exclusă eventualitatea că el nici nu mai aştepta vreun răspuns, renunţase iute la intenţia sa, îi era de ajuns coliziunea inclusă în poezie. Balanţa în tălmăcirea sensurilor înclină în acest caz de partea lui Jean Bollak, ceea ce nu certifică totuşi că altercaţia a avut de fapt loc. Într-o scrisoare către văduva poetului, fiul lui Heidegger a pretins că tatăl său nu cunoscuse etapele biografiei lui Celan şi calvarul familiei sale, citise doar versurile aflate la îndemînă, care l-au impresionat.

S-ar putea ca muniţia explozivă să fi fost percepută doar de mintea torturată a celui care a compus *Todesfuge*. Ocupîndu-se de cei doi protagonişti, eseistul împrumută unghiul de vedere al poetului, se simte solidar cu el. Pe celălalt, pe rezervatul şi impenetrabilul metafizician, nu-l înconjoară cu o debordantă simpatie. Încet, încet escala în colibă ajunge pentru critic un pretext, el e animat de un curios imbold de a reface un rechizitoriu împotriva lui Heidegger. Este înşirat un pomelnic de beteşuguri grave: greşeala de adeziune la nazism, listele de profesori evrei epuraţi, iscălite ca Rector; refuzul de a interveni în favoarea unui fost dascăl al său (Husserl); lapidara autodenunţare care nu angaja prea mult (ce a catadicsit să declare la ancheta comisiei universitare de triere la armistiţiu). Atît de departe alunecă eseistul pe panta incriminărilor, încît şi soţia filozofului nu scapă basma curată pentru că în conversaţii anodine ar fi elogiat drept o lectură bună *Mein Kampf*. Nu sună prea bine în urechi unele propoziţii despre Heidegger din articol, gradate în maniera unei filipice de procuror: "...să adere fără preget la politica de uniformizare şi aservire ideologică a universităţii germane de către dictatura nazistă"; "totala aliniere" etc. E citată o lucrare partizană de demolare a filozofului confecţionată de un fost student chilian, Victor Faria, şi alte insinuări cu caracter de defăimare par a fi însuşite fără retuşuri. Nu cred că a fost fericit inspirat Andrei Corbea cînd a recompus itinerariul de existenţă al lui Martin Heidegger în antinomie cu martiriul lui Paul Celan. Neîncetînd să etaleze capitulările unuia, condamnate toate fără evaluarea circumstanţelor, el s-a îndreptat de la calma obiectivitate şi n-a mai putut adopta unghiul cel productiv din care să pună în valoare sforţările comune ale celor doi, reale, de a dibui adevărul. După parcurgerea eseului nu-mi reprim regretul că lipsesc în analiză unele sublinieri de natură esenţială:

1. SISTEMUL FILOZOFIC al lui Heidegger e un strălucit produs al inteligenţei umane, el se încheagă neatins de molima fascismului, în întregul său nu face nici o concesie ideologiei totalitare. Nici nu ar fi fost posibil altminteri, căci lumile nu se intersectează, propaganda brună era, prin substanţa ei, anticultură, nu avea antenă pentru frumos, n-a lăsat posterităţii nici o creaţie de artă valabilă. Tot ce a elaborat metaficianul se înalţa ca o organică rebeliune în faţa ordinei instaurate de Hitler şi de clica sa. Ascultîndu-l pe Phillippe Sollers într-o expunere televizată, (el a recitat un crîmpei din jurnalul lui Heidegger) am desprins timbrul net antitotalitar care străbate paginile. Reflecţiile despre Hölderlin şi Rilke sînt capodopere de asimilare a artei, neegalate pînă astăzi. Ştiu că se poate specula insidios pe alergia lui Heidegger în faţa istoriei şi pe nepăsarea sa în faţa mişcării din univers. Pornind de aici se poate divaga pe marginea constatării de nedezmînţit că ideile lui Hiedegger au fost şi sînt pe placul unor retrograzi, cărora le convin concluziile sale paseiste, dar asta e o altă discuţie;

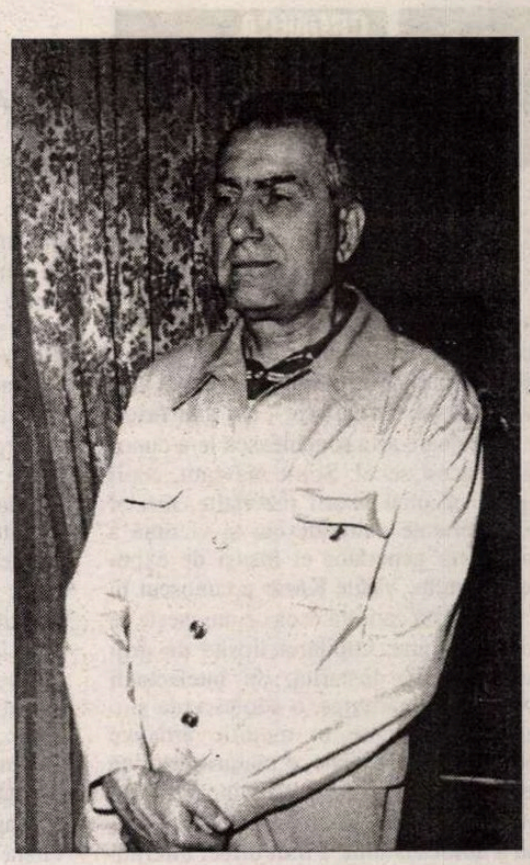
2. PENTRU Andrei Corbea labilitatea psihică a lui Celan, consemnată, nu e o cheie în descrierea relaţiei cu Heidegger. El omite să notifice că maladia avea spre sfîrşit un mers galopant, că poetul era asediat de stafiile evenimentelor trăite, că suferea adesea şi de accese ale maniei persecuţiei. Alteori era extrem de treaz şi despica cu vervă autoflagelatoare propria dilemă de creaţie: s-a format într-un anumit mediu de simţire şi înţelegere şi pentru a se exprima, pentru a atinge o altitudine cerebrală nu dispunea de alte instrumente decît de "limba ucigaşilor" mamei sale. Din această strînsoare nu se poate mîntui. Se deplasează greu, cu neplăcere în Germania, unde era onorat cu distincţiile cele mai mari, îi suspecta pe colegii de breaslă de peste Rin. Cu Heidegger nu făcea probabil excepţie, cu toate că l-a încîntat, cum admite, exegeza consacrată lui Hölderlin. Splendida intuiţie despre raprotul dintre inspiraţie şi smiteală ("atunci zeii l-au luat cu dînşii sub protecţia nebuniei") îl viza poate şi pe el. Pînă la sfîrşit a continuat să fie lucid şi să producă versuri de o acuitate intactă, însă nu se mai poate desface mereu sîmburele de foc valabil de învelişul coşmarului. Nu se deteriorează şi raporturile cu Heidegger, în parte, ca un efect al acestei ambigue pendulări? Andrei Corbea desluşeşte cu multă fineţe "Celan părea a traversa, conştient, dar cîtuşi de puţin mimetic, o experienţă identică prin intensitate şi autenticitate, sintetizată după Heidegger, de chiar o celebră frază a lui Hölderlin: "Totul se concentrează la noi întru spirit, am sărăcit pentru a ne îmbogăţi". De ce nu s-a menţinut eseistul la acest nivel superior de filtrare a tîlcurilor, pentru care e evident înzestrat şi pe deasupra foarte serios pregătit şi a cedat pasul unei vindicative reprobări, lipsite de rodnicie?

3. LA ÎNDEMNUL lui Celan de a-i relata ce anume l-a sedus în elanul naziştilor (repet că secretul nu mai poate fi elucidat dacă poetul a formulat întrebarea, şi a aşteptat un răspuns), metafizicianul nu era obligat să satisfacă instantaneu doleanţa, el avea dreptul să aleagă clipa nimerită de asumare a unei responsabilităţi. Tăcerea nu poate fi înfierată, calificată drept o vină sau un păcat. Oricum la citirea poeziei *Todnauberg*, pe care Celan a întocmit-o relativ repede după vizită şi a expediat-o ca de obicei cu o dedicaţie, filozoful, felicitîndu-l, n-a sesizat în imagistica ei o somaţie la duel. El a continuat să creadă că poate fi de folos prin darea unor sfaturi pentru ţinerea în frîu a unei derute. Mistuit parcă de un demon al cîrtelii, Andrei Corbea nu slăbeşte menghina. El deplînge faptul că Heidegger nu l-a însoţit pe Celan, cum fusese rugat, în zborul său riscant în necunoscut, în expediţia creaţiei: "filozoful se mulţumea să se oprească la jumătatea drumului... Restul, adică chemarea de a traduce în limbajul poeziei nespusul îl lăsa rece cu o suspectă detaşare în seama geniului poetic al cernăuţeanului". Jumătatea drumului? Îl lăsa rece? Suspectă detaşare? Stranii imputări! Heidegger îi urase: "La ceasul hărăzit, să auziţi vocea prin care vă vorbeşte ceea ce va să devină poem". Foarte decepţionat e eseistul de ceea ce îi apare ca glacialitate epistolară, de aceea conchide: "Atît şi nimic mai mult! Nu-i de mirare că după lectura scrisorii lui Heidegger Celan a mai adăugat o dezamăgire experienţei sale nu prea fericite cu contemporanii". Cine îi dă latitudinea lui Andrei Corbea să ghicească fără greş ceea ce a simţit poetul? Reţinerea metafizicianului nu e şi un gest de discreţie a unui reputat specialist în psihologia actului de creaţie? Nu întotdeauna eşti binevenit într-o escapadă, pe care firea şi determinările interioare te constrîng să ţi-o asumi, adesea, singur. Lui Celan şi lui Heidegger, eseistul le aplică măsurători diferite, şi rezultatul s-ar fi putut lesne anticipa. Dacă, fără dubiu, ceaţa din trecutul metafizicianului stînjeneşte dezbaterea (ar fi utilă risipirea cu precauţie a echivocurilor), artileria grea pusă la bătaie e disproporţionată. Ea nu mai lasă loc pînă la urmă analizei imparţiale, cumpătate, sortite să adune şi să fructifice şi nu să semene vrajbă şi dezbinare.

**S. Damian**

**Adrian MARINO**

# Exilul românesc şi literatura



NU EXISTĂ încă, în mod regretabil, o bună sinteză despre literatura exilului românesc şi, poate şi mai important, a mentalităţii sale. În foarte multe cazuri, "psihologia" sa este mai interesantă şi semnificativă decât realizarea "literară" propriu-zisă. O lume aparte şi, de fapt, puţin cunoscută şi mai puţin bine înţeleasă. Mitizată adesea, redusă la proporţii reale şi obiective mai niciodată. Documentarea serioasă lipseşte, de altfel, în cea mai mare parte. Publicaţii foarte variate, răspândite mai peste tot în lumea occidentală, în tiraje mici, de valoare profund inegală, în biblioteci şi colecţii în general inaccesibile şi, mai ales, incomplete.

Nu există nici o bună metodă de studiu a literaturii exilului. Scriitorii care s-au exprimat într-o limbă străină aparţin, în mod evident, literaturii limbii respective. Dar, prin începuturile româneşti ale operei lor, ei continuă să facă parte şi din literatura română. Alţii au continuat să publice mai ales în româneşte. Trebuie introdusă în discuţie şi categoria "scriitorilor bilingvi", de mare extindere, mai ales după al doilea război. Aceştia au publicat, de fapt, trei categorii de opere: scrieri originale în limba română, scrieri originale într-o limbă străină, traduceri de opere originale în limbi străine. Este foarte greu să te orientezi, să te descurci şi să ţii o evidenţă completă a unei astfel de "bibliografii" extrem de întinse şi, în cea mai mare parte, necunoscută. Mai ales cercetătorilor din ţară.

De toate aceste obstacole se loveşte, în mod inevitabil, şi Mircea Popa, bun istoric literar de tip documentarist, autor de multe volume şi ediţii, în ultima sa carte, *Reîntoarcerea la Ithaca. Scriitori români în exil* (Editura Globus, 1998, 248 p.). Autorul, om de bibliotecă, a citit mult şi sistematic. A conspectat publicaţii rare şi a consultat periodice de diferite tipuri, adesea şi mai rare. Evident că "nu ştie tot". Dar cine ar putea pretinde acest lucru? Se mulţumeşte, deocamdată, doar cu 22 de studii, de dimensiuni inegale, despre 22 de autori şi ei foarte inegali, dar care merită totuşi atenţie sub un aspect sau altul. Lipsesc de la apel, între alţii, Petru Dumitriu şi Alexandru Ciorănescu; sunt numai două exemple.

Reactualizări – toate – incontestabil utile. Se aduc şi completări la bibliografiile (foarte rare) existente. Cazul Mircea Eliade, de pildă. Analizele sunt rezumative şi tematice, demonstrate prin lungi citate. Din acest punct de vedere, cartea oferă, adesea, echivalentul unei antologii poetice a exilului. Dar ea are doar un caracter introductiv. Deschide numai un capitol de istorie literară, "vine să indice un drum şi o direcţie de cercetare", cum autorul o şi spune în *Avertisment.* Uneori materia pare să depăşească totuşi sfera sa de preocupări. Articolul despre Basil Munteanu va trebui, de pildă, cândva, total refăcut. Numeroase referinţe franceze, definitorii, sunt absente. De asemenea, o ediţie, recentă, de texte româneşti, realizată de fostul său elev E. Lozovan şi altele.

Interesul real al culegerii de studii publicate de Mircea Popa este altul. Ni se demonstrează continuitatea unor activităţi literare. Mai precis: pune în lumină începuturile româneşti ale scriitorilor din exil şi, mai ales, ilustrează o mentalitate specifică. Ea trece mult "dincolo" de literatură. O lume, de fapt, nefericită, plină de compelxe şi resentimente, de vanităţi şi orgolii adesea nevindecate. Exilul este, de multe ori, un sinonim al frustrării. S-a întâmplat să facem şi noi unele experienţe de acest tip, care ne-au lăsat, toate, un gust amar. Deci putem confirma, pas cu pas, în destule cazuri, pe Mircea Popa, în analizele şi concluziile sale. Păcat că autorul nu ne-a consultat în prealabil. Documentarea sa ar fi ieşit mult îmbunătăţită. Despre unii din "eroii" săi am scris câte ceva în ţară sau în străinătate. Alţii au fost recenzaţi în *Cahiers roumains d'études littéraires* (G. Uscătescu, de exemplu). Oricum, închidem cartea lui Mircea Popa, cu multe cunoştinţe noi şi câteva idei limpezi. Îndrăznim chiar să afirmăm că psihologia şi producţia exilului literar nu poate fi bine înţelese şi evaluate fără respectarea câtorva concluzii esenţiale, bine consolidate în special de astfel de studii. Despre ce este vorba, în esenţă?

Mai întâi, două principii de bază: exilul nu conferă, în mod automat, nici mai mult, nici mai puţin talent decât un autor sau altul a avut "la plecare". Poate să locuiască, între timp, în Cartierul Latin sau în Honolulu. Tot el rămâne. În al doilea rând, opera sa trebuie raportată la ierarhia de valori a întregii lietraturi române. Nu există o ierarhie autonomă, distinctă, a literaturii exilului. Principiu pe care foarte puţini "exilaţi" îl respectă. Există, din nefericire, şi multe neîmpliniri, ratări, insuccese. Exilul este o experienţă de o duritate excepţională. Şi ne întrebăm, sincer, câţi i-au rezistat fără grave alterări sufleteşti, care – vrem nu vrem – nu pot fi ignorate. Dar să dăm cuvântul chiar unui exilat, "erou" şi al lui Mircea Popa: Gheorghe Uscătescu. Acesta, într-un amplu interviu din 1994 cu Sorin Comoroşan (culeş în *România societate cu răspundere limitată,* Bucureşti, Cartea Românească, 1995, pp. 101-118), vorbeşte fără nici o inhibiţie de "resentimente", de "lipsa totală de solidaritate şi desprinderea aproape generalizată de realitatea şi tradiţia românească" (p. 115). O tristă realitate, într-adevăr. Românii din exil, în general, nu ştiu să coopereze, nici între ei, nici cu literatura din ţară. Un "viciu", probabil, congenital, "etnic". Preocuparea esenţială a fost doar supravieţuirea şi afirmarea personală, cu orice preţ. *Publish or perish.* De unde compelexe evidente, infatuări, adesea enorme, aere de superioritate, uneori justificate, de cele mai multe ori însă nu. De câte ori n-am făcut noi însine această observaţie...

Există, mai ales, conştiinţa şi obsesia – tragică în felul său – de a nu fi pătruns nici în literatura şi cultura de adopţiune şi de a fi, în acelaşi timp, "uitat" (boicotat, ignorat, cenzurat, etc.) în patrie. S-a întâmplat (deşi n-a fost chiar o simplă întâmplare) să fi publicat cea dintâi carte română şi franceză despre Mircea Eliade. Prima întrebare care ne-o punea era: "Cine a mai scris despre mine în România"? Devenise o adevărată obsesie. Iar lui Gheorghe Uscătescu îi mărturisea: "Nu mă interesează România decât dacă sunt publicat" (Sorin Comoroşan, p.112). "Cinism" doar aparent, căci o astfel de atitudine, foarte generalizată, exprima, de fapt, o profundă dramă. Cine n-o înţelege, n-a intuit nimic din psihologia literară a exilului. Riscul de a cădea între două lumi incomunicabile şi a nu avea, până la urmă, nici o identitate distinctă şi mai ales recunoscută este şi rămâne enorm. Cu efect traumatizant şi adesea profund sterilizant.

Prin Mircea Popa – dar şi prin unele lecturi şi observaţii proprii – ajungem şi la alte câteva concluzii. Este evident că scriitorii din exil, atunci când se exprimă într-o limbă internaţională, au – cel puţin virtual şi în primul rând – conştiinţa "universalităţii" potenţiale a operei lor. Este, în definitiv, o mare şi legitimă ambiţie. Se pot observa însă mai multe "metode". Mircea Eliade, care avea încă din tinereţe această vie preocupare şi scria cu multă convingere despre *Tradiţii universaliste în cultura românească* (p. 24). "miza", în primul rând, pe opera sa "ştiinţifică", de istoric al religiilor. Participa foarte adesea şi insistent la congrese, colocvii, la tot felul de *Festschrift*-uri, întreţinea o vastă reţea de colaborări şi corespondenţă. El ştia că literatura sa de ficţiune, pe care o scria în limba română, nu putea avea aceeaşi şansă. Şi Aron Cotruş şi Gheorghe Uscătescu, aşa cum subliniază şi Mircea Popa, erau viu preocupaţi de toate formele de participare culturală internaţională accesibile. Deci exilul pune, din plin, problema valorii de "circulaţie" *versus* valoare "absolută". O ficţiune teoretică, de fapt, în care G. Călinescu credea, totuşi... Minimaliza pe scriitorii care au făcut o "carieră" internaţională (P. Istrati, de pildă). El avea, şi pe bună dreptate, conştiinţa valorii proprii. Dar ea este şi rămâne, din nefericire, intransmisibilă şi indemonstrabilă. Nu există nici o traducere cât de cât relevantă, într-o limbă străină, a unei opere critice de G. Călinescu. (Noi, în treacăt fie spus, am învăţat, în felul nostru, "lecţia Mircea Eliade" şi am făcut eforturi de a fi traduşi în diferite limbi străine, în ultimii ani, în italiană, engleză, spaniolă etc.). Dar soluţia cea mai eficace şi mai radicală este a lui E. M. Cioran: de a rupe complet legăturile cu limba şi literatura română. Şi de a intra efectiv, definitiv şi din plin, doar în literatura franceză. În ciuda unor observaţii maliţioase contrare (Sorin Comoroşan, p. 114), operaţia a reuşit. Dar, pentru o singură victorie, câte înfrângeri, ratări şi suferinţe! Caz interesant şi sub alt aspect: ce "filozofie" este mai adecvată culturii române actuale; cea negativistă, furioasă, "exaltată", exprimată fie şi într-o impecabilă franceză clasică precum la E.M. Cioran? Sau a echilibrului şi a construcţiei? Furie nihilistă, exprimată fragmentar şi aforistic, sau elaborare sistematică şi de *longue haleine?* Problema ar merita să fie reluată pe larg. Şi E. Ionesco a devenit un mare scriitor francez *à part entière.* Dar după o lungă traversare a deşertului, blocat, timp de mai bine de două decenii, de B. Brecht, de stângismul parizian etc. etc.

CITIT atent, Mircea Popa oferă şi alte teme importante de analiză. În cele mai multe cazuri, angajamentul ideologic al exilului este esenţial. Aspect definitoriu, militant-polemic, demistificator. Reîntâlnim, în felul acesta, problemele ideologice cele mai profunde şi universale ale epocii. Regăsim, deci şi în exilul românesc demistificarea obsesivă a occidentului, cu eternele acuzaţii: "Teheran", "Ialta", apoi "Malta", cedarea Europei de Est, pasivitate, "trădare", lipsă de lucidintate geopolitică etc. Se dau bune citate, în acest sens, din P. Şeicaru, de pildă (p. 161). Se observă o adevărată obsesie anti-"americană", care egalează pe cea "sovietică". Aron Cotruş respinge ambele imperialisme (p. 64). Poţi cădea absurd între două lumi ca eroul lui Constantin-Virgil Gheorghiu: românul Moritz, din *Ora 25* luat de hitlerişti ca... evreu şi internat în lagăr, dar şi de... americani, ca german-hitlerist, şi aruncat tot în lagăr. Ofiţerul american (cititorii îşi mai aduc aminte), care face trierea, are foarte vagi cunoştinţe despre România, Banat, Germania şi se documentează grăbit, într-un mic manual de instructaj. Scenă de mare cruzime, dar şi de savoare polemică.

Exilul produce de altfel o întreagă literatură ideologică, inevitabil schematică, pe care o putem defini "de dreapta", în lipsa unui termen mai bun. Un mesaj politic, de tip democratic; liberal, prooccidental, antitotalitar (anti-dreapta şi anti-stânga) întâlnim doar la E. Ionesco (p. 48,50). Personal, am fi insistat la acest capitol. Opera lui V. Horia, începând cu *Dumnezeu s-a născut în exil* (dar şi *Cavalerul resemnării* şi *Salvarea de ostrogoţi,* respectiv Persécutez Boèce), plin de aluzii antitotalitare, şi, în primul rând, de un bun profesionalism literar. Sunt romane insidios polemice şi, mai ales, "literare", "făcute". Căci a pune, de pildă, pe exilatul Ovidiu să facă turism în munţii Buzău şi acolo să asculte (în ce limbă?) o baladă populară care seamănă ca două picături de apă cu... *Mioriţa,* nu este decât *une trouvaille de* "literator" rutinat. Când am citit şi versiunea românească făcută de autor (veniţi de curând şi dintr-un cu totul alt mediu lingvistic) am fost izbiţi de artificialitatea limbii. Eram convins că citeam un text scris într-o limbă diferită, într-un fel de... neoromână. Afacerea premiului "Goncourt", mult mediatizată în epocă, nu reţine atenţia lui Mircea Popa.

Dincolo de simboluri, ficţiuni, decoruri şi aluzii "literare" (la Roma... "poliţia imperială e totdeauna la pândă"), militantismul anticomunist se exprimă şi în forme directe, pamfletare. În analize politologice şi studii de istorie politică, nu mai puţin. Ni se dau bune exemple, de acest tip de publicistică, din P. Şeicaru, E. Turdeanu, A. Cotruş, cu apelurile sale la eroism (p. 54). Luciditatea nu lipseşte: "Forţele creatoare ale României de mâine sunt în ţară" (P. Şeicaru, p. 158). Este exactă şi critica lui Gheorghe Uscătescu "împotriva spiritului nostru colonial: ce zice Occidentul, ce face Occidentul etc." (Sorin Comoroşan, p. 113). Un întreg complex naţional de inferioritate, bine surprins şi definit. Dar şi cel de superioritate este foarte transparent în toate criticile antioccidentale (atât de vizibile la V. Horia), cât şi în polemicile care expediază, în egală măsură, şi încă foarte de sus, atât pe "Americani" cât şi pe "Sovietici". Un semn de egalitate pus cu totul greşit. Una din marile teme ideologice ale exilului, asupra căruia se va reveni, fără îndoială. Cu analize şi aprofundări foarte necesare.

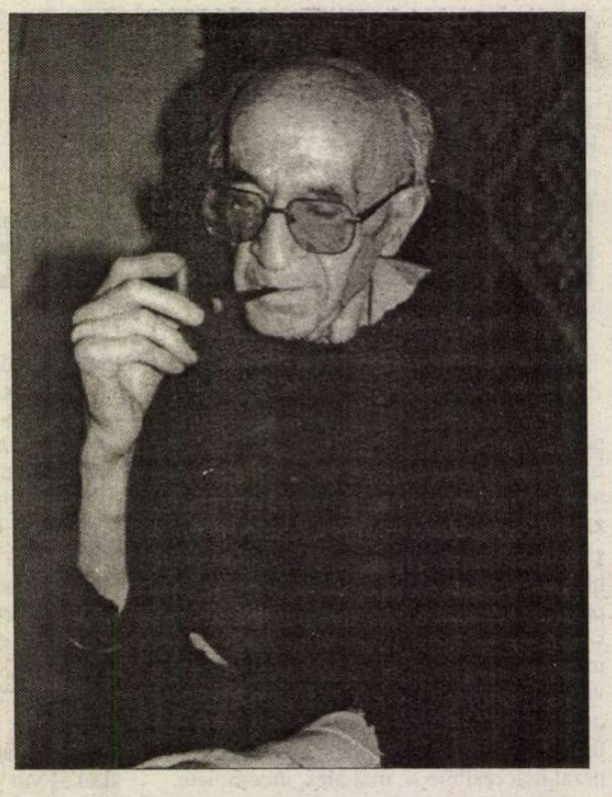
În rest, fenomen deosebit de evident mai ales la o categorie căreia i se acordă o atenţie exagerată: poeţi şi romancieri de importanţă secundară - mulţi, fără supărare fie spus – doar modeşti "confesivi", simpli amatori, veleitari şi teme lirice foarte curente. Rugăciuni, bocete, blesteme, jale, plictiseală, pribegie, resemnare (Nicolae Novac, *Aşa ne-a fost scris,* p. 176). Specific naţionale, într-un fel. Ca şi desrădăcinarea, psihologia de ţărani eterni rătăciţi în Lumea Nouă, ca la Peter Neagoe. Nu-i mai puţin adevărat că adevărata "patrie" rămâne, în orice împrejurare, în primul rând, "limba". Pe un plan superior, conştiinţa continuităţii şi apartenenţei la "matca stilistică" a culturii şi limbii române. Încă o trăsătură esenţială a exilului literar, mărturisită deschis de V. Horia (p. 67), dar nu numai.

Mircea Popa oferă o serie de bune materiale de reflexie pe astfel de teme şi cercetările sale (în unele cazuri de adevărat pionierat bibliografic şi documentar) merită atenţie. Sperăm să le continue şi să le adâncească. Problema îşi aşteaptă încă o rezolvare de ansamblu. ■

**CRONICA PLASTICĂ**

*de Pavel Şuşară*

# VASILE KAZAR



PE 30 IULIE Vasile Kazar împlinea 85 de ani. La nici o săptămînă, în dimineaţa zilei de 4 august, se stingea din viaţă lăsînd pe planşetă un desen neterminat, iar în muzee şi în casa devenită atelier o operă perfect definită, una dintre cele mai fascinante pe care arta românească le-a cunocut în acest secol. Spirit răzvrătit, copil legitim al unei istorii răzvrătite, însetat de experienţe culturale dar şi victimă a unui timp generator el însuşi de experienţe-limită, Vasile Kazar a cunoscut în această viaţă cam tot ceea ce omeneşte se poate imagina: copilăria lipsită de griji într-o familie înstărită, de intelectuali evrei din Maramureş, o adolescenţă şi o tinereţe petrecute în mediile artistice româneşti şi pariziene, o maturitate plină de capacane şi o senectute încărcată de melancolii şi de izbînzi spirituale. Victimă a holocaustului, a trăit direct infernul lagărelor naziste, scăpat ca prin minune – singurul, de altfel, din familia sa – şi socotind această întîmplare drept miracolul celei de-a doua naşteri s-a convertit la creştinism şi a îmbrăţişat confesiunea catolică, a crezut, apoi, pentru o clipă, în pseudomesianismul comunismului incipient pentru ca, nu după multă vreme, dezamăgit şi revoltat, să se retragă în atelier, în singura sa lume adevărată, aceea a închipuirii şi a visului neîntrerupt. Între timp a făcut şcoală, a desăvîrşit demnitatea graficii româneşti ca artă autonomă şi ca limbaj de sine stătător şi a lăsat în urmă multe generaţii de graficieni. Şi aproape că nu este un nume important din grafica noastră de astăzi care să nu se revendice, într-un fel sau altul, de la şcoala lui Vasile Kazar, de la gîndirea lui plastică ori de la universul său artistic în care forţa, rafinamentul şi un umanism profund, oricît ar părea de prăfuită această sintagmă, fuzionează inconfundabil. Toate aceste episoade, care pentru mulţi ar fi rămas doar evenimente exterioare, cu un impact mai mare sau mai mic asupra memoriei individuale, au căpătat, în conştiinţa şi în sensibilitatea artistului, anvergura şi profunzimea unor experienţe ale speciei, ale omului însuşi. Din întîmplări născute înlăuntrul unei istorii aburite şi discontinue ele au devenit momentele unui lanţ strict de necesităţi şi etape ale unui la fel de riguros scenariu de iniţiere. Kazar şi-a interiorizat necontenit istoria exterioară, a spiritualizat pînă la transfigurare faptul nemijlocit şi a stocat totul într-un continuu discurs imagistic, într-o mărturisire care avea toate aparenţele (şi funcţiile) actului vital. Urmărită în timp, citită din aproape în aproape, arta sa este perfect solidară cu vîrsta biologică şi spirituală a autorului. Lucrările din tinereţe sînt, în cea mai mare parte, univoce, fără contexte perturbante şi fără subtexte care să relativizeze lectura. Există în percepţia lui Kazar din această perioadă o lăcomie denotativă şi o încredere mărturisită discret în natura ireductibilă a faptului concret. Observaţia este mai puternică decît interogaţia, după cum, în expresia plastică, linia fermă, ductul continuu, haşura energică şi, în ultimă instanţă, conturul niţel arogant nu lasă nici un loc îndoielii, nesiguranţei de orice fel sau doar privirii sceptice în faţa lumii materiale inevitabil vulnerabile. În etapa următoare siguranţa dispare încetul cu încetul, contururile se frîng, haşura se risipeşte pe spaţii mai mari. De la obiectul determinat şi de la imaginea sa explicită se ajunge la un obiect vag şi la o imagine generică. Linia nu mai este instrumentul eficient al unei definţii, ci parte din natura intimă a formei. Ea nu mai vine din exterior, nu mai delimitează forma în spaţiul vid care o înconjoară, pentru că tocmai a descoperit ce imensă forţă generatoare poartă în sine însăşi. Între linie şi imagine se naşte acum, mai mult decît o simplă solidaritate, o absolută identitate. Şi tot acum Vasile Kazar descoperă, compoziţional, ceea ce s-ar putea numi *imagocentrism,* adică acea supremaţie a imaginii în raport cu neantul din jur şi acea capacitate a aceleiaşi imagini de a se autogenera, de a se înmulţi prin înmugurire asemenea drojdiei de bere. Şi asta fără ca imaginea şi compoziţia să-şi piardă coeziunea şi fără ca natura lor centripetă să fie în vreun fel ameninţată. În absenţa oricărei pete de culoare, desenele lui Kazar sînt acum intens policrome pentru că insesizabilele vibraţii ale liniei transmit centrilor optici sugestii atît de diferite încît mental începe o subtilă selecţie tonală. Prin toate aceste elemente, pornind de la organizarea imaginii şi sfîrşind cu luarea în posesie a privitorului, Kazar se manifestă încă asemenea Creatorului, asemenea unei instanţe care îşi asumă deplin responsabilitatea propriilor acte şi gesturi.

În etapa următoare, însă, totul se modifică radical în esenţă, chiar dacă aparent continuitatea este neîndoielnică. Centrul imaginii dispare sau, mai bine zis, el poate fi identificat oriunde şi un *elexandrinism* sui generis se instalează tacit, nu atît ca o formă de organizare a imaginii, cît ca o problemă de conştiinţă şi de filosofie a existenţei. Forţelor centripete li se substituie cele centrifuge. Melancolic şi sceptic, artistul aboleşte ierarhiile, exclude factorii de putere şi anulează toate efectele născute din conflicte previzibile. Linia nu se mai naşte nici ea simultan cu naşterea formei, ci comentează, mai degrabă, disoluţia acesteia, aneantizarea ei prin pierderea gravitaţiei, prin explozia elementelor care nu mai au putere de coeziune. Dacă în tinereţe Kazar descria obiecte şi jubila mocnit în faţa măreţiei lor, la senectute el reconstruieşte simboluri, recuperează naraţii şi se adînceşte neîntrerupt în ordinea ascunsă a lumii. Spiritul curţii vieneze şi autoritarele mituri imperiale se întîlnesc în imagine cu viziunile lui Guenon şi cu visul austerităţii franciscane. De altfel, ultimii ani Vasile Kazar şi i-a petrecut într-o rasă de călugăr franciscan, vorbind cu semnele sale explicite sau obscure de pe planşetă aşa cum Sf. Francisc însuşi vorbea cu animalele pămîntului şi cu păsările cerului. ■

Fotografii de Tudor Jebeleanu

# EMBLEMĂ

## (fragmente dintr-un interviu cu maestrul Vasile Kazar)

*CELE MAI vechi amintiri:* „Ceea ce fac eu nu e ceva din lumea concretă. E un *limbaj:* de asta depinde tot. Nu văd cum m-aş fi exprimat altfel decît prin desen. Creionul, tuşul, culoarea, semnul în lemn, tot ce lasă urmă m-a atras şi m-a uimit. Interesant: noi acasă am fost trei fraţi şi toţi trei desenam. Cam pe la 13-14 ani ceilalţi s-au oprit, nu ştiu de ce. Eu eram mai singuratec, mai curios, Umblînd prin podul casei am găsit într-o zi nişte unelte ciudate; mama mi-a spus că bunicămea făcea cu ele flori şi fructe de ceară (...) Cînd mă gîndesc la evenimente foarte vechi, la copilărie, mă văd totdeauna cu hîrtia în faţă, sau modelînd, din lutul cărat acasă de pe Solovan, fel de fel de chipuri. (...) N-am fost niciodată prins de realitate decît la şcoală, unde eram obligat să lucrez după teme. În clasa a IV-a de liceu am zis „gata!" şi-am rămas intenţionat repetent. Şi-atunci mama, destul de îngrijorată, m-a dus la un sculptor de mobilă, gîndind că poate, totuşi, o să fac ceva util, se va alege ceva de mine. Bineînţeles, am fugit şi de-acolo."

*Prima recunoaştere publică:* „Atunci cînd am scos volumul de grafică, «Pită de mălai», una din primele cronici apărute s-a publicat într-un ziar din Cluj: se spunea acolo că în acest volum de debut, fiul unui avocat evreu din Sighet transmite mesajul ţăranului maramureşean. Desenele originale le-am expus pe urmă la Paris, la finele lui 37, începutul lui 38. Plecasem pentru un an din Sighet - un oraş pe care nu l-am părăsit niciodată fiindcă aşa mi-a fost voia; se făceau simţite pe vremea aceea unele semne de xenofobie şi rasism, curînd urma să vină la putere guvernul Goga-Cuza."

*Bagaje pentru ghetou:* „În lagăr la Auschwitz am ajuns în mai 1944. Luat din Sighet, scos din casă aşa cum am fost scoşi toţi care împărtăşeau aceeaşi soartă. Am luat cu mine spătarul unui scaun pe care-l sculptasem eu, o icoană pe sticlă şi Biblia tradusă de Galaction. Astea au fost lucrurile cu care am ajuns în ghetou. Acolo ne-au separat: intelectualii, cîţiva oameni bogaţi şi comunişii au fost aleşi ca un fel de ostateci, să fim monedă de schimb dacă se-ntoarce roata. În ultima noapte dinaintea plecării la Auschwitz, ne-au strîns în Sinagoga mare din Sighet; A fost un coşmar. De acolo ne-au scos, între arme, jandarmii maghiari cu pene de cocoş, care au fost mult mai răi decît SS-iştii. Majoritatea dintre ei, băieţi de la ţară. Din ghetou am reuşit să salvez cîteva schiţe, pe care le-am încredinţat unui prieten de-al tatălui meu, notar public. Cu aceste desene, recuperate după întoarcere, am făcut prima mea expoziţie bucureşteană, în noiembrie 1945. Cînd s-a tras în Piaţa Palatului, în noiembrie, uşa expoziţiei a fost ciuruită de gloanţe."

*Taine:* „Eram activist nesalariat al Ateneului «Lucreţiu Pătrăşcanu» din Sighet, mi se dădeau diverse sarcini de partid. Fusesem ilegalist, se conta pe mine. Dar, exact atunci, eu simţeam că venise timpul unui gest la care mă gîndisem de mult: convertirea. Pe timpul hitlerismului nu am vrut să-l fac, pentru că ar fi semănat cu urmărirea unui avantaj. Dar şi în 1947, alegerea mea, dacă s-ar fi ştiut, ar fi produs un mare scandal; de avantaje nu mai era nicidecum vorba. Cu aprobarea episcopului de Baia Mare, Rusu, m-am botezat greco-catolic. Peste două-trei luni de la convertirea mea biserica unită era desfiinţată. Episcopul Rusu a fost închis şi a murit la Sighet."

*Duhul locului:* „În Maramureş, mitologia propriuzisă nu este o mitologie comunicată, însuşită din cărţi (cum ar fi pentru noi mitologia greacă de exemplu) este un mod specific de a vedea lumea. Ceva împletit cu credinţele şi realităţile locului. Nu ştiu în ce măsură ai citit sau apreciezi ce scrie Vasile Lovinescu, un adept a lui Guenon. El spune, de pildă, că la Sarasău, unde avea moşie familia Mihalyi, era de fapt, cetatea Saras, unde a fost adusă din Anglia cupa Graalului. Nu ştiu, nu stau să cercetez, nu pot aduce argumente. Dar această variantă îmi place. Tot aşa cum îmi plac poveştile despre «monarhul ascuns», după care am făcut o suită de desene colorate. Şi de ce muntele Popivan, pe care-am deschis ochii la Sighet, n-ar purta numele unui foarte vechi preot Ivan, cum scrie Vasile Lovinescu? Acum, eu însumi cred foarte mult în *semn.* Sînt sigur că motivele din cusături, din scoarţe, din lemnul cioplit pe vremuri reprezentau un *scris,* un alfabet astăzi dispărut".

*Ziua de mîine:* „Sînt bolnav, mîinile nu mă mai ascultă totdeauna. Sînt bătrîn: am 83 de ani. Dar cînd mă aşez la planşetă nu-mi mai şovăie mîna, devine sigură. Am ajuns la o linie pe care aş numi-o „lirismul grotesc". Păstrez în sertare multe desene vechi, frumoase, dar cel mai mult mă interesează ce voi desena mîine... Am colaborat un timp cu tinerii optzecişti, cînd a apărut *Contrapunct*-ul: n-aş putea să spun de ce numai cu ei am colaborat. Aşa mi-a venit. Erau simpatici (...) ...Lucrez în fiecare zi cîteva ore: cîte pot. Încep ziua cum o începeau domnii de altă dată, din copilăria mea: se sculau la 6 dimineaţa, luau o dulceaţă, apă, cafea şi tutun. Aşa fac şi eu, în fiecare zi. (...) Am primit de la cineva o bucată de papirus. Încă nu m-am atins de ea. Nu ştiu cum o să fie acel desen pe care vreau să-l încerc cîndva".

N-am aflat dacă, pînă la urmă, maestrul Vasile Kazar a desfăşurat pe pupitrul de lucru papirusul de care vorbea în vara anului 1996. Poate că tocmai acesta ar fi fost materialul cel mai potrivit pentru a primi semnele încifrate, contradictorii şi totodată pline de înţeles, ale unei vieţi de artist european, trăite pînă aproape de capătul secolului, cu tot ce cuprinde ea, viaţa, şi el, veacul nostru.

**Tita Chiper**

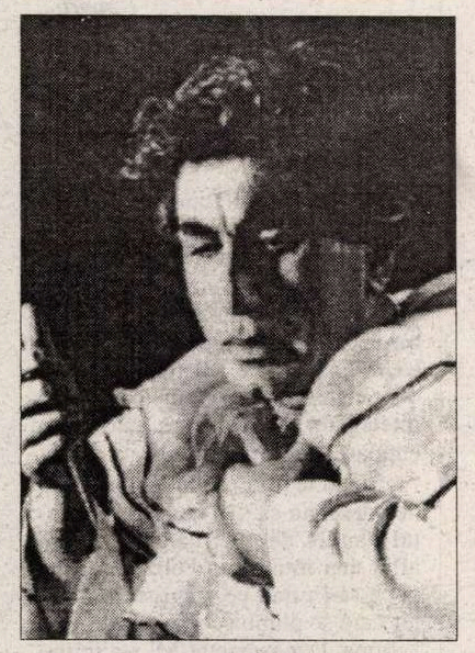
# "Vesti la giubba"

SE ŞTIE că literatura autobiografică se bucură în ultimii ani de mare succes; realitatea depăşind ficţiunea, mărturiile contemporanilor sau predecesorilor, oameni mai mult sau mai puţin însemnaţi răspund nevoii noastre de a ne înţelege semenii. Şi dacă semenii aceştia poartă în ei şi un germene divin, harul creaţiei indiferent de domeniu, ei exercită o atracţie cu atît mai mare asupra cititorului. Vianu spunea, referindu-se la jurnalul de creaţie ca specie a memorialisticii că: "Nimic din ceea ce a traversat conştiinţa scriitorului nu poate rămîne indiferent aceluia care se interesează de lenta devenire a operei" Şi observaţia se poate extinde la toate ramurile creaţiei artistice, căci munca muzicianului, de pildă, nu este mai puţin o aventură pasionantă; iar dintre muzicieni cîntăreţii sunt o "specie" aparte, minunată, ce poartă în ea toată vitejia celor ce se pot exprima plenar pe o scenă şi toată fragilitatea celor destinaţi unei vieţi (profesionale) scurte şi dependente de o infinitate de factori fizici, psihici şi exteriori. Una din marile noastre cîntăreţe povestea că păşind pe scena Metropolitanului, unde urma să cînte a doua zi şi privind în sala întunecată cu inima strînsă de emoţie îşi spunea: "Cu corzile mele vocale, cu vibraţia acestor fîşiuţe minuscule din gîtul meu va trebui să umplu hăul ăsta enorm!" Poate că din conştiinţa mărginirii lor ca fiinţe în comparaţie cu imensitatea menirii ce şi-au asumat-o se naşte sentimentul că totul împrejur este primejdios de la o adiere de vînt la o privire neprietenoasă, de la o clipă de slăbiciune la un efort nepotrivit. De aici orgoliile exacerbate, agocentrismul dar şi sensibilitatea, intensitatea trăirilor; poate de aceea sunt cîntăreţii o "specie" aparte.

În această lumină se decupează mai clar eroul unei cărţi de memorialistică

**În *Otello***

muzica apărută de curînd la editura Ararat "Un glas pentru eternitate" de Garbis Zobian. Celor ce frecventau Opera bucureşteană prin anii '50-'60 – rămaşi în amintire ca o epocă de glorie a artei lirice româneşti – numele lui le este familiar: Garbis Zobian a fost una dintre marile voci de tenor dramatic ale secolului dar vitregiile istoriei şi probabil şi unele limitări personale i-au trasat un destin nu pe măsura darului său.



**În rolul Canio din opera *Paiaţe***

Descoperit întîmplător (era funcţionar în comerţul de textile) a cîntat pe scena Operei Române şi pe cîteva scene importante din "lagărul socialist" (căci în afara lui nu a fost lăsat să păşească) timp de două decenii, marile roluri ale repertoriului – Canio din *Paiaţe, Dama de pică, Otello, Aida, Carmen* etc; a avut mare priză la public, succese răsunătoare, apoi a emigrat în Statele Unite părăsind cariera muzicală. Anca Florea a avut excelenta idee de a-l îndemna să-şi povestească amintirile; a rezultat o carte scrisă simplu, cu sinceritate, plăcută la citit, care oglindeşte anii petrecuţi pe scenă. Textului la persoana I, Anca Florea i-a alăturat completări, extrase de presă, impresii culese de la cei ce l-au cunoscut etc. În prefaţă ea îi schiţează şi un portret care, confruntat cu amintirile mele, mi se pare în mare măsură exact: "Impunător, cu trăsături frumoase şi extrem de charismatic, înzestrat cu un glas de tunet cu o rară bogăţie de armonice, cu acute ce-ţi tăiau respiraţia dar şi cu o expresivitate născută dintr-un instinct scenic extraordinar, era susţinut de o forţă interioară şi un temperament vulcanic".

Garbis Zobian îşi povesteşte viaţa artistică cronologic, consemnînd conştiincios date, distribuţii, aprecieri, întîmplări de culise, momente trăite, impresii. Informaţia este bogată, ordonată dar nu destul de personalizată; ar fi fost interesantă şi o analiză a unor parteneri, a unor montări deosebite la care a participat căci a cîntat pe scene prestigioase ca Balşoi-ul (unde era un oaspete favorit), Praga ş.a.

Capitolele finale dedicate consideraţiilor estetice despre arta cîntului şi unor analize de roluri sunt destul de convenţionale şi întăresc convingerea că Zobian a fost un artist instinctiv, cu un uriaş talent şi cu o la fel de mare pasiune pentru scenă. Chiar şi acum, după ce a părăsit de atîţia ani profesiunea de cîntăreţ, continuă să fie la curent cu ceea ce se petrece în lumea operei, trecînd prin filtrul experienţei proprii tot ceea ce receptează. "Obsesia" lui a fost şi continuă să fie aceea a teatralităţii spectacolului liric datorită cîntăreţului-actor. Preocuparea pentru veridicitatea personajelor, încărcătura emoţională pe care le-o dădea pe scenă erau dominante, dar tumultul interior fără o disciplină antrenată metodic îl făcea să piardă uneori controlul, să se lase dus de temperamentul năvalnic pînă dincolo de limitele admise, iar unele inabilităţi muzicale, provenite tot dintr-o pierdere a controlului – căci orice s-ar zice a cînta cu un ton mai sus decît este scris se cheamă a cînta fals – i-au atras critici pe care nu le-a acceptat; de aici animozităţi cărora încearcă să le dea în acest volum, o replică tardivă, nu întru totul convingătoare. Într-o lume subiectivă şi pasională ca cea a culiselor contestaţiile şi adulaţiile sunt monedă curentă, iar ca argument suprem este invocat succesul de public; dar este el întotdeauna edificator?

Cartea reflectă îngrădirile şi netrebniciile politice care i-au apăsat viaţa, deviindu-i cursul, căci cu glasul său excepţional cu timbu rar-asemănat adesea cu cel al lui Carusso – ar fi putut face o carieră mondială. Toată amărăciunea acumulată în faţa nedreptăţii lumii (în care include acum nediferenţiat duşmani şi prieteni), vinovată de neîmplinirea unui destin ce ar fi putut fi altfel, străbate paginile. Intrat în lumea teatrului ca om matur a păstrat complexul noului venit într-un cerc constituit; publicul l-a adoptat cu entuziasm dar în confreria artiştilor succesele fulgerătoare ale *out-siderilor* sunt greu acceptate. Garbis Zobian a plătit pentru aplauzele primite dar şi pentru o oarecare inflexibilitate (în plan artistic, căci în cel politic a avut o demnă de toată aprecierea onestitate); succesul este îmbătător dar impune o luciditate dureroasă.

Oricum, pentru cei ce iubesc teatrul liric şi în tinereţe frecventau sala Operei, cartea aceasta le poate readuce în memorie sunetul fascinant al vocii sale intense cîntînd în rolul-fetiş, Canio din *Paiaţe,* - "Vesti la giubba".

**Elena Zottoviceanu**



# Coca, pe Bulevardul Amurgului

SĂ NE-O IMAGINĂM pe Coca Andronescu într-o secvenţă de viaţă, extrasă dintr-o carte de memorii a regizorului Mihai Berechet: după ce s-a văzut, la avizier, distribuită în rolul Emily, din *Oraşul nostru,* de Thornton Wilder, Coca plîngea de bucurie; "bucuria aceea neprevăzută a adevăratului artist, pus în faţa unui mare examen"... "– Cum, la vîrsta mea (vîrsta, veşnica problemă a ingenuelor!) eu să pot...", scrie regizorul că i-a spus actriţa (care avea, pe atunci, *sub* 40 de ani!)... "Personajul Emily trebuia să aibă, la un moment dat, 14 ani, la altul 20 şi, la un moment dat, să treacă în nefiinţă..." De curînd, Coca Andronescu a trăit, pentru ultima oară, trecerea în nefiinţă. La 66 de ani, "după o lungă şi grea suferinţă".

A fost o remarcabilă *ingenuă comică* a şcolii româneşti de actorie. Avea tonus, avea un umor dulce-amărui sau tandru-caustic, avea energie şi inteligenţă scenică, avea sare şi piper, avea talent! L-am întrebat, odată, pe un mare actor la senectute, *care e soarta ingenuelor? – Ingenuele se ofilesc...* Foarte puţine ştiu să ia virajul vîrstei şi să-şi continue cariera... De pildă Eugenia Popovici... De pildă Coca Andronescu... Dar nimeni nu poate şti, cu adevărat, cu cîtă ambiţie, cu cît efort, cu cîte sacrificii a reuşit Coca Andronescu să continue cursa şi să se arate, decenii la rînd, marelui public, mereu stenică, mereu plină de vitalitate, mereu tînără.

A avut "un gen al ei" şi a creat un tip (o tipă!): *Tanţa*! Fată bună, de-a noastră, din popor, pe cît de stupidă pe atît de isteaţă, pe cît de amărîtă pe atît de cocheţică, pe cît de fîşneaţă pe atît de romanţioasă. O urmaşă a Ziţei, în epoca de aur. Tanţa şi Costel, Coca şi Cotescu, ai lui Băieşu, au fericit, în sublimul lor derizoriu, multă lume, pe vremuri. Făceau parte *din familie...*

Să precipităm secvenţele. Epoca de aur a trecut. Băieşu şi Cotescu au plecat de mult. Peste Coca Andronescu au venit pensia, boala, inactivitatea. După o viaţă întreagă trăită pentru public, în trepidaţia devoratoare a perpetuului *spectacol,* orice metabolism respinge *liniştea* şi *retragerea.* Calvarul: cînd nu mai ai public, cînd nu mai ai pofta, sau ocazia, sau puterea să alergi între Teatru, Radio şi Televiziune, cînd imaginea ta din oglindă e tot mai străină de *imaginea ta,* cea iubită de marele public... Oricît ar suna de ciudat sau de patetic, adevărul e că o actriţă nefericită e mult mai nefericită decît o femeie nefericită... Apoi, Bulevardul Amurgului e trist oricum, chiar şi în lux şi în fast, darmite în sărăcie şi uitare.

Am telefonat, acum vreun an, la Coca Andronescu, pe care nu o cunoşteam personal, ca să o invit într-o emisiune. Vocea, inimitabila voce a celei care a fost Mirandolina, Katarina, Miţa Baston, Ziţa – a refuzat cu o politeţe blîndă. Apoi, brusc, liniştea s-a spart, vocea a căpătat inflexiuni de cumplită disperare. Din tot ce a rostit atunci, printre lacrimi, ca într-un monolog ionescian – *Actriţa moare*! -, lucrul cel mai răscolitor suna aşa: "*Pe mine meseria asta m-a îmbolnăvit...*" "Meseria asta", pe care a iubit-o, şi pe care, urînd-o continua să o iubească mai mult decît... Mai mult decît ce? Nu "mai mult decît viaţa", de vreme ce meseria a fost, pentru ea, însăşi viaţa.

De cîte ori văd o ingenuă alunecînd, zglobie, prin scenă, iradiind şi chemînd simpatie, mă întreb cît de scump va plăti, cîndva, bucuria de acum, şi *aud* hohotele de plîns ale Cocăi Andronescu.

... Iartă-ne, Coca!

**Eugenia Vodă**

**PREPELEAC**

*de Constantin Ţoiu*

# MADAM SISIF

*STENDHAL despre literatură.* "...Politica... este ca o piatră legată de gîtul literaturii şi care, în mai puţin de şase luni, o sufocă. Politica, în mijlocul lucrurilor ce ţin de imaginaţie, seamănă cu un pocnet de pistol răsunînd în toiul unui concert. Zgomotul este asurzitor, fără a fi energic. El nu se potriveşte cu sunetul nici unui instrument. Politica va ofensa crunt o jumătate din cititori, pe cealaltă jumătate plictisind-o şi care o va socoti cu totul nimerită şi energică doar în ziarul de dimineaţă..."

❖ ❖ ❖

*BUTOR.* "Romanul este... un mijloc prodigios de a rămîne în picioare, de a continua să trăieşti în mod inteligent înăuntrul unei lumi quasi-furioase ce te asaltează din toate părţile."

Nu e un scriitor de primă mărime. Judecata lui însă defineşte corect starea existenţială a romancierului autentic.

❖ ❖ ❖

SE SPUNE că marii scriitori au fost "reacţionari". Posibil. Dacă ei erau nişte reacţionari, rămîne de văzut ce erau, la urma urmei, ceilalţi, anonimii...

Iată cum vede Baudelaire revoluţia franceză:

"Există în orice schimbare ceva în acelaşi timp şi infam şi agreabil, ce ţine de infidelitate şi de o mutare grabnică în altă locuinţă: aceasta ajunge pentru a explica Revoluţia franceză..."

❖ ❖ ❖

*OBSESIA păcatului originar devenit politică de stat.* Observaţie care a făcut carieră. Numai propoziţia asta să fi fost...

❖ ❖ ❖

GABRIOLETA portocalie. Lanul de rapiţă galben. Verdele lanului de grîu de alături. Casa vecină cu ţiglă nouă, roşie, cu pereţii albi, proaspăt văruiţi. Singură în mijlocul cîmpului femeia cu rochie roşie care trebăluieşte prin curte.

❖ ❖ ❖

MĂTASEA,... bluza de pe ea,... care fugea, luneca uşor de pe ea, la mişcări, pe piele satinată de blondă.

❖ ❖ ❖

ALTE nume posibile de personaje: Axente Căldăruş, Alancuţei Virgil, Rouădedeal Filip, Şarpe Mîndruţa, Costache Ciorcîrlie, Micu Cenuşă, Marin Fluturaş, Filfănescu Dumitra (folosit).

❖ ❖ ❖

– NOUĂ - zise C. – nu ne pare rău cînd greşim, fiindcă ştim că orice greşeală vine din libertate.

❖ ❖ ❖

*DALILA CĂTRE SAMSON* (după tundere):

"Ceea ce am făcut eu, tu ai fost primul care mi-ai arătat calea... Înainte ca să te trădez eu pe tine, te-ai trădat tu pe tine."

Desigur, din cauza iubirii excesive, înrobitoare. Dacă acest lucru îl observă chiar ea, Dalila...

❖ ❖ ❖

IDEEA că de un lucru inutil, sau mai puţin util decît altele, te desparţi mai greu. Şi că, dimpotrivă de ce eşti mai legat, te desparţi mai uşor, din cauza *dramatismului* care dă tensiune, te eliberează, te face să existi mai tare. Şi *a exista* înseamnă *a uita,* durerea fiind aici ca o pantă lunecoasă pe care te duci mai repede,... unde?... Într-un fel, marile tragedii sînt mai uşor de suportat, - catarsisul, conştiinţa nedreptăţirii tale de către *Destin* sau *Cel de sus* îţi dă totuşi un orgoliu, otrăvit, al condiţiei sisifice, suficientă ca să înduri şi să te resemnezi în suferinţă. Unii o şi caută.

❖ ❖ ❖

ÎNGROZITOR ŞI NEMAIAUZIT: *Madam Sisif!...*

❖ ❖ ❖

BĂTRÎNUL care se scula noaptea şi care începea să frece podelele. I se stingeau luminile de pe coridoare, şi adormea pe loc ca păsările.

❖ ❖ ❖

*JEAN GIONO – Doi cavaleri ai furtunii* (cei doi fraţi). "El a murit din cauza vieţii, care a refuzat să meargă mai departe" (ultima frază a romanului).

❖ ❖ ❖

ÎN LITERATURA noastră nu există o imagine a infernului. Ea există doar în literaturile mari. În schimb, infern, în realitatea de zi cu zi, avem. Putem şi să exportăm, dacă s-ar cere...

❖ ❖ ❖

PE NOI ne leagă mai mult ceea ce părăsim, de fapt, - fiecare.

❖ ❖ ❖

*ARGHEZI prin cinci zeci şi...* "Spun mulţime, nu masă. Pe masă, mănînc."

❖ ❖ ❖

...SPUNEA că în colţul ochelarilor ei groşi, albăstrii, de mioapă blondă, cînd se uită într-o parte, vede totdeauna un om mic şi rău, cu barbişon ascuţit, care o pîndeşte. Nu vrea să rămînă singură niciodată. Din cauza aceasta, nu se mai uita *într-o parte*, ci doar drept înainte. Orice deviere a privirii îi revela printr-un efect optic, existenţa piticului rău, ca şi cum el, pînă atunci, cît privea drept înainte, ar fi existat în aer, în spaţiu, bine ascuns, iar întoarcerea în stînga sau în dreapta a privirii, într-un anumit unghi, ar fi developat, prin lentilă, imaginea acelui pitic omniprezent şi dominator.

❖ ❖ ❖

Nu se ştergea niciodată cînd se spăla. Lăsa apa să se usuce pe ea, broboane. Genele mereu ude. *Răcoare, de răcoare.* Deşi păreau lacrimi... ■

**DIASPORA LA PLURAL**

*de Paul Miron*

# Scrisoarea XXXIX

*Copenhaga*
*marţi...*

*Domnişoarei Aglaie Lupan*
*Rotopăneşti*

*Dragă Aglăiţă,*

ÎŢI TRIMIT ţie însemnările mele ca să afli ce-am mai păţit prin cele străinătăţi şi să le păstrezi că, dacă mi se vor pierde ciolanele pe aici, să rămînă măcar o urmă - care se va şterge şi ea – din ceea ce am fost. Mă gîndesc că un suflet de femeie este mai înţelegător şi deasupra curios să cunoască întîmplări din viaţa altuia.

Să nu te miri că am ajuns în Danemarca, nu ca să-l cunosc pe prinţul Hamlet, despre a cărui soartă am aflat mai întîi de la Petrache Carp, ci ca să-l prind pe magistrul Schuller care se plimbă cu banii mei prin Europa. Dar aşteaptă! Mi s-a întîmplat să fie şi mai rău decît rău.

Acum poţi să începi să te miri. Au trecut două săptămîni de cînd sînt arestat. Chilia, în care stau, e curată, dimineaţa vine un paznic şi mătură, mîncarea o pot comanda de la popota corpului de gardă şi după amiază am voie să ies la plimbare în curtea fortului unde mă ţin. Cînd au venit poliţiştii să mă ridice, mi-a stat în ajutor domnul Hansen, un judecător de la Berlin, care s-a făcut luntre şi punte şi a obţinut să nu fiu băgat la başcă cu răufăcătorii de rînd. Judecătorul este părintele unei prietene, Christina, care mă vizitează în fiecare zi. Şi-a amînat plecarea din Copenhaga ca să-mi fie de sprijin. Am rugat-o din prima clipă să trimită o depeşă la München Josefei, ca familia ei să ia legătura cu cineva de aici, dar fata s-a împotrivit zicînd că ea nu corespondează cu iubitele mele. În zădar i-am explicat de cine e vorba: nu s-a înduplecat. Încolo mă ajută foarte mult. A trebuit să rog pe ofiţerul de gardă să se îndure el şi să pună telegraful să bată, acum merge peste Cuxhaven şi Hamburg pînă la München. Rezultatul s-a văzut azi. Trimis de familia Kaulbach, m-a vizitat domnul Andersen care mi-a făgăduit că va interveni direct la curtea regală ca să mi se dea drumul. Motivul pentru care am fost reţinut mi l-a spus un funcţionar ursuz, uricios şi cu zîmbre la gură. M-a luat pe departe: "cum îmi place Danemarca, dacă am adus ceva de vînzare, cît vreau să stau". Apoi a scos nişte hîrtii dintr-un dosar: "Unde-s sfeşnicele?", "Care sfeşnice?", am întrebat, deşi am înţeles intriga. O persoană din Germania a declarat că eu duc marfă de contrabandă în Danemarca, 6 sfeşnice de argint furate de la ducesa Fontana din Milano. Numele persoanei - Frau Fegefeuer. Aceasta este ţiitoarea magistrului. Spune şi tu, Aglăiţă, poate fi cineva mai proclet şi ticălos decît Carol? Ce i-am făcut eu lui, după ce mă fură şi înşeală, să-şi bată joc de mine în aşa hal? Am ţipat nedreptatea în faţa funcţionarului care mă interoga şi l-am băgat în toate bolile de spaimă şi a chemat corpul de gardă să-l păzească. Mai tîrziu mi-a spus Christina că în reclamaţia vrăjitoarei de la Kehl, scrie că sînt şi nebun periculos. Fata asta, deşi mi-a dat pe foc o scrisoare de la Josefa, a avut o purtare plină de grijă. Ea m-a învăţat să mă stăpînesc şi să rabd, fiindcă intenţia magistrului este să mă piardă de tot, să ajung la balamuc, să nu-l mai trag la răspundere pentru faptele sale.

Prin urmare, mă prefac senin şi încep să mă obişnuiesc cu viaţa de puşcăriaş. Dar cît o să mai ţină?

Primeşte alese gînduri de la al tău văr rătăcitor, acum în captivitate,

*Enache.* ■


POLIROM

NOUTĂŢI august '98

Cristian Bădiliţă
**Călugărul şi moartea**

E.R. Dodds
**Grecii şi iraţionalul**

Jacques D'Hondt
**Hegel şi hegelianismul**

*În pregătire:*

Geoffrey Chaucer — **Povestirile din Canterbury**
Rabindranath Tagore — **Antologie lirică**

***Comenzi la***: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel.& Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
**Bucureşti**, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)6138978
**Braşov**, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel.& Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

**CĂRŢI STRĂINE**

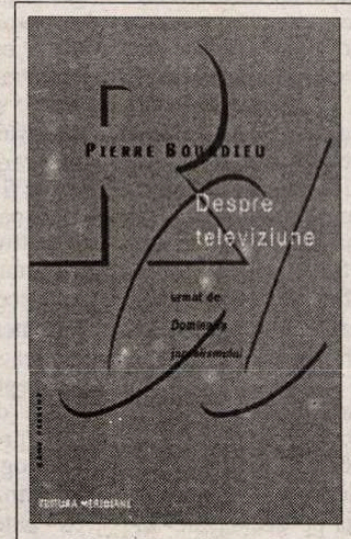
*prezentate de Andreea Deciu*



# Intelectualii şi televiziunea

*DESPRE TELEVIZIUNE* este un studiu sociologic publicat de Pierre Bourdieu în Franţa în 1996, transcrierea unui curs televizat la College de France. De curînd acelaşi studiu a fost tradus şi în Statele Unite (de către Priscilla Parkhurst Ferguson) şi în România (de către Bogdan Ghiu, care şi-a făcut de altfel o specialitate din analiza fenomenului mediatic audio-vizual). Cele două ediţii, cea română şi cea americană, nu sînt identice: ambele conţin ca addenda o analiză a jurnalismului la modul general (care de fapt nu face decît să reia, cu ceva mai multă nuanţare, remarci presărate de-a lungul analizei despre Televiziune), dar volumul apărut la Editura Meridiane are şi un mini-studiu intitulat "Jocurile olimpice: program pentru o analiză", dar mai ales o postfaţă semnată de însuşi Bourdieu, precum şi una aparţinîndu-i lui Bogdan Ghiu, extrem de utilă pentru cei mai puţin cunoscători ai tipului de cercetare întreprins de sociologul francez (şi cum Bourdieu nu prea a fost tradus la noi, mă tem că asemenea cititori mai puţin informaţi există în număr relativ mare!).

E, în această apariţie simultană, mai mult decît o simplă coincidenţă: chestiunea în sine, televiziunea, este foarte importantă, ea reprezintă poate unul dintre cele mai interesante proiecte umane ale acestui secol, cu enorme consecinţe la nivelul mentalităţii şi al existenţei cotidiene. În America nimeni nu se îndoieşte de asta, TV-ul este un rău necesar, în egală măsură detestat, idolatrizat, temut, visat, un soi de boală, obsesie şi mîndrie naţională, toate laolaltă. Şi publicul român are motive temeinice să citească atent un studiu al fenomenului TV, mai ales după rolul neobişnuit jucat de această instituţie în războiul psihologic din decembrie 1989. Odată cu avalanşa de *soap operas* şi telenovele, dependenţa de televizor devine o molimă reală şi la noi. Corespunzător, din ce în ce mai mulţi intelectuali (fie că sînt, fie că doar aspiră la această poziţie) disprețuiesc televiziunea, considerînd-o pierdere de vreme, formă de idiotizare etc. Bourdieu, s-ar zice, face parte din această a doua categorie. *Despre Televiziune* nu este doar o analiză sociologică a fenomenului audio-vizual; este, în multe privinţe, o diatribă împotriva televiziunii; o pufnire nu doar de dispreţ, ci chiar de exasperare. Dar nu telenovelele îl deranjează pe sociologul francez, nu idiotizarea publicului larg îl îngrijorează (la fel de lesne şi eficient obţinute şi prin cărţi, filme de mare ecran, ori muzică), ci mai curînd impactul negativ al televiziunii asupra intelectualilor, asupra disciplinelor spiritului, a statului profesional din diverse cîmpuri de producţie culturală. Analiza sa se deschide cu o afirmaţie clară în această privinţă: televiziunea este un pericol constant pentru artă, literatură, filozofie şi drept. Prima parte a raţionamentului lui Bourdieu din acest volum este relativ previzibilă, elaborată fiind în linia generală a atacului împotriva mass-media la modul general, ca fiind o formă de manipulare şi control. Mult mai interesantă şi mai originală este a doua parte a studiului, axată asupra unei chestiuni particulare a televiziunii: rolul ei în viaţa intelectualului. Cine sînt intelectualii care acceptă invitaţii la televiziune? Cui se adresează ei? Ce fel de mesaje transmit? Cum îşi alterează




Pierre Bourdieu – *Despre Televiziune*, traducere de Bogdan Ghiu, Editura Meridiane, Bucureşti 1998, 126 pagini, preţ nemenţionat.

propria lor gîndire sub influenţa camerelor de vederi? Acestea sînt întrebări mult mai rar rostite, şi în acelaşi timp mult mai importante decît celelalte. Dacă intelectualii pot deveni oricînd victime ale televiziunii, ce şansă mai are publicul larg, prin definiţie vulnerabil, manipulabil?

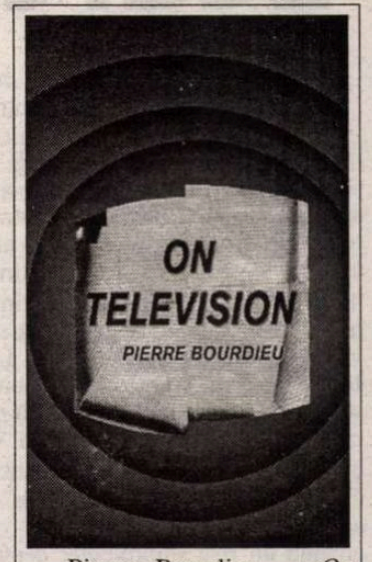
În primul rînd, Bourdieu vede în televiziune un rău, în sensul aproape propriu al termenului, de agresivitate: o formă de violenţă simbolică, ce se exercită asupra tuturor cu inconştienta lor cooperare. Constrîngerile impuse de audimat (totul e raportat la audienţă), de principii economice, de interesele şi miza sponsorilor etc. fac din televiziune o instituţie infernală în care fiecare mişcare e supravegheată de şi dictată de o forţă exterioară. "Cenzura invizibilă", cum o numeşte Bourdieu, exercitată de televiziune, e un tip de violenţă pentru că ea afectează lumea pe care o percepem, fiecare dintre noi, contribuie la fabricarea unei anumite "realităţi", menite să servească un anumit scop, pe care ajungem să o privim de ca şi cum ar fi cea autentică. Metafora folosită îndeobşte pentru a caracteriza asemenea fenomene, preluată şi de Bourdieu, este cea a unor ochelari distorsionanţi, prin lentilele cărora vezi totul fie mai mic, fie mai mare, în funcţie de cum doreşte cel ce ţi-a construit ochelarii. Altfel spus, televiziunea este, ea însăşi, un *hollowdeck* precum cele prezentate în filmele de Science-Fiction: ce pare plauzibil ajunge să treacă drept adevărat, chiar dacă, şi mai ales cînd nu e. Această "realitate" confecţionată de TV Bourdieu o numeşte a *faptului-omnibus*, combinaţie de senzaţional şi banalitate. Acţiunea simbolic violentă a televiziunii constă, crede sociologul francez, în a descoperi (sau inventa) acele întîmplări diverse, comune, care pot avea sens şi semnificaţie pentru toată lumea. *Faptele omnibus*, acele evenimente minore care circulă bine de la un individ la altul, indiferent de educaţie, profesie, statut social, interese, preocupări. Faptul divers astfel definit produce diversiune, pentru că el mobilizează şi solidarizează oameni care nu au nimic în comun, pe care nu îi uneşte decît pierderea de vreme în faţa ecranului.

Pe lîngă că e o formă de agresare a mentalului colectiv, televiziunea presupune violenţă, în sensul de entropie şi constantă stare de agitaţie, de nelinişte, prin felul în care instituţia respectivă funcţionează. Pierre Bourdieu descoperă în studiorile TV un spaţiu al tensiunii şi contradicţiilor, un soi de cîmpuri în care se duc permanente bătălii cu diverşi rivali pentru întîietate, exclusivitate, audienţă, etc. Studioul TV e totodată şi un spaţiu privilegiat, al puterii, unde poţi deveni faimos sau ridicol. Acest spaţiu este controlat de prezentatorul TV, portretizat de Bourdieu ca ins agresiv şi de cele mai multe ori mediocru, incult, ce se face purtătorul de cuvînt ale unui public invizibil de idioţi, numai ca să întrerupă orice discuţie interesantă cu fatalul mesaj: „Mă tem că publicul nu va înţelege exact la ce vă referiţi, aşa că sînt nevoit să vă opresc aici." Prezentatorul este cel ce împarte timpul conversaţional, înscenează şi întreţine false polemici, acordă privilegiul vorbirii unora, îl retrage altora, validează opinii, declarîndu-se sau nu de acord cu ele, contrazice, comentează, întreabă, insinuează. Puterea acestui individ e foarte mare, mai ales că în mentalul publicului el e investit cu o anumită autoritate, de cele mai multe ori mai mare decît a oricărui invitat în emisiune, indiferent cine ar fi el.

Preferaţii absoluţi ai oricărui realizator de emisiuni TV sînt cei ce gîndesc rapid, se exprimă articulat, au nerv şi aplomb, sînt dezinvolţi, spirituali, eventual, şi reacţionează cu viteză mare la orice stimul exterior. Nimic mai firesc, s-ar zice. Şi totuşi nu, căci după Bourdieu aceştia sînt *fast thinkers* ( e evidentă conotaţia negativă, dupa simpla asociere cu *fast food)*, cei care gîndesc într-adevăr rapid, dar asta numai pentru că gîndesc mediocru. Raportul dintre raţiune (deliberare, reflecţie) şi timp pe care îl necesită televizunea nu e în favoarea primeia, crede sociologul. Pentru Bourdieu, discursul inteligent este cel care are nevoie de o maieutică socratică, adică de răbdare, atenţie, lentă desfăşurare a fiecărui pas într-o demonstraţie (ca la Descartes), în vreme ce viteza presupune simplificare, anulare a nunaţelor şi detaliilor semnificative. Aici îşi dă sociologul la iveală arama de filozof (bine prezentată de Bogdan Ghiu în postfaţă), în convingerea sa că existenţa unui intelectual nu se consumă în *agora*, ci mai curînd în intimitate, în recluziune, sau, în cel mai bun caz, în comunităţi restrînse de profesionişti cu statut echivalent cu al tău. Şi tocmai de aceea este televiziunea un rău atît de temut, pentru că ea corupe intelectualul autentic, transformîndu-l în *intelectual-jurnalist*, adică în insul care se pricepe la prea multe ca să fie cu adevărat bun la ceva. Efectul cîmpului jurnalistic, mai cu seamă a celui reprezentat de televiziune, asupra celorlalte cîmpuri de producţie culturală, este de a le deprofesionaliza, de a le distruge autonomia, de a le deschide în chip periculos opinii publice, lăsîndu-le astfel pradă incompetenţei şi, chiar mai grav, impostorii. E, categoric, mult adevăr în temerile lui Bourdieu, pentru că anumite domenii ale spiritului nu sînt, ca să zic aşa, telegenice, şi ar trebui ferite de privirile telespectatorului.

Recepţia cărţii lui Pierre Bourdieu în Statele Unite ar putea fi, în sine, o poveste demnă de urmărit. Televiziunea în America este mult mai puţin controlată de guvern şi autorităţi (dacă e) decît oriunde în Europa. Faptul că posturile TV de genul NBC, CBS sau ABC, sînt corporaţii susţinute financiar de magnaţi industriali, ca atare evident purtătoare ale unor interese anume, nu e pentru nimeni un secret. Nimeni nu se aşteaptă să vadă un profesor universitar de la Harvard într-o emisiune pe vreunul din aceste posturi. Pentru dialogul cultural există un post special, PBS (Public Broadcast System), complet necomercial, susţinut, paradoxal, din subvenţii publice şi contribuţiile telespectatorilor. Dar nici măcar PBS-ul nu poate cu adevărat consacra un intelectual în America, pe cîtă vreme în Franţa, dacă e să dăm crezare temerilor lui Bourdieu, Finkilekraut şi Bernard Henry Levy au ajuns celebri mai cu seamă datorită apariţiilor lor pe micul ecran (nu comentez micile intrigi care sînt probabil la mijloc între sociolog şi colegi ai săi). Nu întîmplător recenzentul *New York Times*-ului, Carl Sunstein, în cronica sa la cartea lui Bourdieu, nici măcar nu observă această problemă a relaţiei dintre intelectual şi televiziune, chiar dacă ea e declarat centrul de greutate al cărţii. Tocmai de aceea înclin să cred că studiul lui Pierre Bourdieu este cu atît mai relevant în contextul românesc, decît în cel american. Fireşte, rămîne de văzut dacă am sau nu dreptate. Important este ca intelectualii români, dintre care foarte mulţi sînt categoric intelectuali-jurnalişti (eu folosesc termenul neutru, fără conotaţiile negative pe care i le acordă Bourdieu) să îşi pună întrebările care deschid acest volum. Că televiziunea şi intelectualii nu sînt incompatibili o dovedeşte, foarte simplu, chiar faptul că acest volum este transcrierea unei emisiuni TV.

■




Pierre Bourdieu – *On Television*, translated by Priscilla Parkhurst Ferguson, New York: The New Press, 104 pag.

ESEU

# Laurent Jenny, între pasiune și

LAURENT JENNY este, la ora actuală, una dintre cele mai autorizate voci ale studiilor literare post-structuraliste de expresie franceză, aducînd o nouă perspectivă asupra stilisticii actuale, centrată pe redefinirea obiectului singular al acesteia. Şi – printr-o firească extindere a reîntemeierii – a subiectului interpretant. Incomodă, din oricare parte am privi-o. Pentru că meditaţia lui Laurent Jenny asupra singularităţii obiectului stilisticii ("figuralul", ca proces) *pune în criză* opinii consacrate, *atacă* violent prejudecăţi (dezvăluindu-ne, incomod, cît de mult suntem sufocaţi de ele, în analiza fenomenului literar) şi - ceea ce adaugă un risc suplimentar demersului său – *expune,* în acelaşi timp, *subiectul interpretant,* ca identitate participativă, prin însăşi "rostirea *sa* singulară", la existenţa lumii. Toate aceste trei gesturi explică, deopotrivă, fascinaţia manifestată asupra cititorului actual.

Dincolo de stilul paradoxal, ceea ce atrage în ansamblul studiilor lui Laurent Jenny este coerenţa fundamentală a unui program de înnoire a perspectivelor poeticii şi stilisticii, la sfîrşitul "structuralismelor", în afara dogmelor şi a doctrinelor. Dar cei ce se aşteaptă să găsească, în cărţile sale, polemici spectaculoase ori strategii iconoclaste ("în moda vremilor"), vor fi cei dintîi dezamăgiţi. Fiindcă, mai înainte de a fi interesat – deconstructivist – de punerea în cauză a adevărurilor fundamentale ale "ştiinţelor literaturii", Laurent Jenny urmăreşte, în tot ceea ce scrie, traseul unui proiect personal, unde se conjugă cele două trăsături definitorii ale autorului însuşi. Cea dintîi este *pasiunea* (intensificată, într-un efect de ecou controlat, prin chiar "strategiile reprimării", cum sunt stilul elaborat, ori densitatea conceptuală a textului, sortit unei lecturi incomode) faţă de un obiect (literatura sau "poeticul") căruia îi caută ambiguităţile, pentru a-i defini singularitatea fundamentală. Expresia este, adesea, pasionată, iar opţiunile teoretice – ultimative, precum într-un articol, publicat în prestigioasa revistă "Littérature" (no. 108/1997), unde Laurent Jenny afirmă: "Dacă există un punct asupra căruia nu putem cîtuşi de puţin să cedăm fără a goli totodată de conţinut noţiunea de stil, acesta este că înţelegem stilul literar ca pe locul de estetizare şi de semantizare a singularităţilor discursive. Singularitatea există în uzajul rostirii. Iar stilul constă în a conferi valoare respectivei singularităţi" (*Sur le style littéraire*) A doua trăsătură definitorie este *ironia* (asumată ca joc superior, de săbii senioriale) care, punînd în cauză subiectul interpretant, îl aduce în discuţie pe "el însuşi", cel ce (se) rosteşte (ca) "eu", chiar dacă numai prin intermediul oblicităţii categoriei gramaticalizate a verbului analizei. Pentru ca, în ultima carte publicată (*L'expérience de la chute. De Montaigne à Michaux,* Paris, PUF, 1997), să se întrebe tocmai "cine (se) rosteşte (ca) eu?", în experienţa-limită, în situaţiile extreme ale suspendării conştiinţei de sine. Interpretarea textului literar e una din aceste experienţe-limită, faţă de care Laurent Jenny are nu atitudinea tehnicianului (ceea ce ironizează, în alt plan, aşteptările unui public obişnuit cu moda tehnicismelor analitice ale structuralismului), ci pe aceea a unui practician al problemei, implicat pînă la a deveni subiectul experienţei fenomenologice a lecturii.

Efortul acestei construcţii teoretice atinge un punct maxim cu *La parole singulière* (Paris, Belin, 1990, al doilea volum al autorului, cel dintîi, *La Terreur des Signes,* Paris, Gallimard, NRF, datînd din 1982), studiu considerat - între specialiştii stilisticii – drept unul dintre răspunsurile majore date eşecului structuralismului în definirea şi analiza *figurii,* după (şi în altă perspectivă decît) *Metafora vie* a lui Paul Ricoeur.

Referindu-se la *La Parole singulière,* autorul ei o aprecia (în *L'Objet singulier de la stylistique,* studiu din 1993), drept "un demers el însuşi singular, şi nepăzit de garanţiile «ştiinţei», ironie elocventă la adresa utopiei pozitiviste a structuralismului, şi a eşecului acesteia. În construcţia unei stilistici a "noii epistemе", pornind nu de la definirea figurii, ci a *figuralului,* ca procesualitate în care rostirea riscă (şi "ucide") saussuriana "limbă", eseul lui Laurent Jenny caută să regîndească stilul drept "rostire originară", adică drept "relansare în rostire a unei activităţi de diferenţiere interioară limbii". Direcţie fecundă şi periculoasă, din punct de vedere metodologic, ea răspunde unor interogaţii extrem de actuale; stilul elegant şi ironic al scrieturii lui Laurent Jenny nu maschează ci, dimpotrivă, *oferă* spre meditaţie cititorului o opţiune (declarat postmodernă) pentru o critică participativă, riscantă şi incitantă totodată.

Ceea ce înseamnă, în primul rînd, din nou, o privilegiere a subiectului interpretant, cu al său "muzeu imaginar" al literaturii, cu opţiunile sale, riscate, personale, definitorii, care îi fac unicitatea şi care contribuie la ireductibilitatea esenţială a oricărei experienţe de lectură.

Scena originară a reflecţiei, a sesizării figuralului, este - în ordinea metaforelor care alcătuiesc instrumentarul analizei lui Laurent Jenny, - scena unei "aproape căderi": *subiectul se împiedică* - în deschiderea cărţii, într-o lectură calificată de el însuşi drept "frunzăreală de amator", "lectură distrată, neatentă şi prea puţin serioasă, pînă cînd dau peste următoarele cuvinte: «ascensiunea unei terase în primăvară». Simţind o «mişcare» în text (sau mişcîndu-mă eu către el), căreia nu-i identific încă locul, recitesc pasajul: «*Dar cînd toţi bărbaţii au o întîlnire voioasă ca pentru celebrarea unui mare sacrificiu ori pentru ascensiunea unei terase în primăvară...*». Acum văd mai bine ce mă tulburase: acest *în (primăvară)* m-a oprit, prin echivocul său...". Fragmentul "teraselor în primăvară" din *La Parole singulière* poate fi analizat ca o punere în abis (datorită unui efect particular de rezonanţă tematică în arhitectura cărţii) a axelor întregului text. Atît "lectura diletantă", povestită într-o ironică naraţiune *ad-hoc,* cît şi "împiedecarea" de o aparentă eroare gramaticală ("*în* primăvară", iar nu "primăvar*a*"?), ambele rostesc mai întîi eul, subiectul experienţei – reduse fenomenologic – a lecturii ca trăire: revelaţie a figuralului. Textul ales – un citat din *Tao-te-King* – este, înainte de toate, o traducere, ceea ce îl "singularizează" încă mai mult ca obiect al experienţei, rupîndu-l de contextele sale, altele decît muzeul imaginar al subiectului interpretant: mai apoi, detaliu semnificativ, el vorbeşte *despre o ceremonie,* despre pregătirea unei comunicări cu transcendentul (conotat şi de axa ascensională a drumului "bărbaţilor voioşi"), nimic altceva, în esenţă, decît pregătirea unui eveniment singular, (re)afirmare a momentului originar al creaţiei. Dar – este teza studiului - în calitatea sa de nouă creaţie, rostirea are tocmai rolul de a întoarce limba însăşi la acest moment, de a-i verifica forţa (re)generatoare, cu fiecare act de limbaj proferat. Limba nu există decît în măsura în care se vede riscată de noua rostire. Ca şi ceremonialul sacru, la care face aluzie *Tao-te-King,* un asemenea eveniment figural încearcă însă nu doar puterile originare ale limbii, ci şi pe acelea ale subiectului de a participa la actul rostirii, creator de sens.

*Subiectul* şi *rostirea* sunt, aşadar, temele de reflecţie din *La Parole singulière.* În termenii autorului însuşi, recentrarea stilisticii de pe figură ca obiect (sau ca *écart*), pe procesul figural al rostirii, considerată ca singura punere în act a discursului, conduce la o redefinire a însuşi conceptului de "*parole*", împotriva prejudecăţilor şi încărcăturilor de sens date lui de către uzajul post-saussurian. Rostirea este o actualitate, e actualitatea însăşi, care dejoacă motivele comunicării, care desface formele contractelor acesteia, care traversează o dezmărginire a lingvisticului, o actualitate... *diferită* în raport cu motivele comunicării. Dihotomia saussuriană limbă/vorbire se vede programatic înlocuită de aceea rostire/discurs.

Parcursul demonstraţiei, în *Rostirea singulară,* configurează cele două axe fundamentale ale sistemului teoretic al autorului, înscriindu-se, într-o subtilă coerenţă, în ansamblul reflecţiilor acestuia asupra statutului obiectului şi al subiectului "ştiinţei literaturii". Axa dintîi priveşte, constant, *metoda* aleasă spre a focaliza asupra obiectului de studiu; ea se caracterizează prin căutarea şi identificarea punctelor "marginale", de criză, de indecidabilitate, de ambiguitate a poeticului, urmate de circumscrierea (asumat imperfectă) şi analiza (asumat subiectivă) a "obiectului singular", prin intermediul unghiului extrem oferit de acestea. Cea de-a doua axă de coerenţă este constituită de *teoretizarea consistenţei-în-sine a subiectului* (a eului), revelat, acesta din urmă, în relaţia sa esenţială cu lumea, care este rostirea însăşi ("*la parole*"), *rostirea ca act,* unde autorul se joacă, (se) riscă şi se constituie, totodată.

PE ACELEAŞI axe evoluează întregul sistem teoretic configurat de Laurent Jenny. Sub aspect metodologic, este vorba despre o evoluţie de la "marginile" structuralismului francez (primele sale studii se sprijineau pe autoritatea unor Tz. Todorov, M. Riffaterre ori R. Barthes) spre o poziţie, violent polemică, împotriva filierei saussuriene a structuralismului.

După *La Terreur et les signes* – şi culminînd cu *La Parole singulière,* respectiv cu *L'Objet singulier de la stylistique* – studiile lui Laurent Jenny mărturisesc despre o mai pronunţată preocupare de ordin metodologic. Singularitatea obiectului, ca şi ambiguitatea subiectului, amîndouă cer o redefinire - în ultimă instanţă, *o reîntemeiere* – a metodei. "Discurs despre metodă" (într-o subiacentă, ironică, intertextualitate asumată), *L'Objet singulier de la stylistique* ("Littérature", no.89/1993) poate fi considerat unul din textele întemeietoare ale studiilor literare actuale, poststructuraliste. El conţine pledoaria, programatică, pentru o "a treia cale de întoarcere la stilistică", de inspiraţie fenomenologică, care "caută să regîndească stilul ca «rostire originară», adică drept o relansare a rostirii într-o activitate de diferenţiere internă a limbii [...], direcţie fecundă şi periculoasă, metodologic vorbind" (în ansamblul său, *La parole singulière* ilustrează - încearcă - puterile analitice ale acestei noi perspective). O direcţie riscantă, aşadar, pentru că - nu încetează să se întrebe autorul însuşi – cum să numeşti (stăpînind prin numire, rostindu-l - în sensul aceleiaşi "rostiri singulare") *unicul,* singularitatea stilului? Ceea ce revine la a discuta relaţia dintre unicitatea subiectului (rostitor) şi singularitatea rostirii sale: "Singularităţile stilistice – se afirmă în *L'Objet singulier...* – nu sunt doar originale şi singulare, ele mai sunt şi tipice, trăsătură fără de care ar fi literalmente nereperabile". Gestul critic al subiectului se vede prins, indefinit, în indecidabilitatea esenţială a analizei: "Atunci cînd credem că numim formele singularităţii, prin chiar respectiva numire noi degajăm, de fapt, ceea ce rostirea are mai tipic. Luate în sens literal, asemenea principii (*este vorba despre principiile "vechii" stilistici, taxinomice, n I.B.)* sunt în chip evident devastatoare pentru o teorie a stilului".

O atare poziţie metodologică este dificil de apărat, întrucît stilul circumscris de ea tinde să se confunde cu însăşi realitatea rostirii; singularitatea lui fundamentală poate pune în pericol limitele

# ironie

obiectului. De-aceea, fenomenologia lecturii faptului de stil, pe care o descrie şi fragmentul "teraselor în primăvară", caută să decupeze momentul discret în care "orice singularitate stilistică îşi schiţează convertibilitatea în formă a limbii".

Fapt de stil? figură? entitate sau proces? stilistica se află, în opinia (iarăşi, ironică) a lui Laurent Jenny prizoniera capitalului de sens şi de prejudecăţi acumulate în vîrstele sale anterioare (cu precădere, în aceea a structuralismului); de-aceea, studiile sale din ultimii ani pledează pentru "un al treilea termen, liber de orice pasiv teoretic, spre a descrie trăsătura de stil", precum "singularizarea" sau "diferenţierea", întrucît "trăsătura de stil se lasă aprehendată ca o autoreferinţă a discursului la propria sa utilizare, singulară, a limbii" (*Sur le style littéraire*. "Littérature". no. 108/ 1997). În aceşti termeni, asistăm la redefinirea stilisticii ca analiză figurală a formei enunţului, acesta din urmă fiind conceput ca un cîmp global de evenimente. Decupajul "evenimentului figural" va constitui şi momentul întemeietor al reflecţiei din *La Parole singulière*.

Eseurile care alcătuiesc *L'Expérience de la chute* revin asupra problemei identităţii subiectului, obligat la rîndu-i a se redefini, dar – mai întîi – a lua conştiinţă de sine, de esenţialul relaţiei sale cu lumea (ceea ce căderile *literale* din fragmentele literare analizate dovedesc a fi – ironizează Laurent Jenny – "o relaţie polemică cu gravitaţia"). Accidentul – povestit de scriitori extrem de diferiţi (ca factură, ca epocă etc.) – nu e anecdotă în sine, el "primeşte, în relatarea lui ulterioară, o valoare de elucidare. El refractă în chip fulgurant un adevăr presimţit şi îşi permite, de asemenea, să se resitueze în raport cu acest adevăr. Pentru că subiectul căzător nu se mărgineşte la a trăi o iluminare intelectuală [...]: pentru el este important, mai ales, să se dovedească «întors» altfel, adică să îşi rejoace poziţia proprie în lume". Ca de obicei, scena exemplară a redefinirii subiectului (scena căderii, cu alte cuvinte) îi serveşte lui Laurent Jenny drept punere în abis a unei viziuni de ansamblu asupra fenomenului literar – a celui modern, în cazul de faţă: "Între literatură şi cădere, există aşadar mai mult decît o întîlnire fortuită: există o formă de convenţă. Literatura este ea însăşi o rostire «joasă», şi prin aceasta vreau să spun că este lipsită de pretenţia de a enunţa adevăruri transcendente, fie ele sacre sau ştiinţifice. Contingentă precum lumea, fără alte dovezi sau altă autoritate decît ea însăşi, atentă la toate singularităţile sensibile, ea tatonează între forme spre a face loc ineditului, ea se dedică primirii subiectului care se descoperă pe sine în vertijul experienţei şi în sfîşierile gîndirii". Utilizînd o metaforă mallarméană dragă autorului, putem spune că "scena căderii" este varianta extremă – aruncarea de zaruri" – de a risca subiectul.

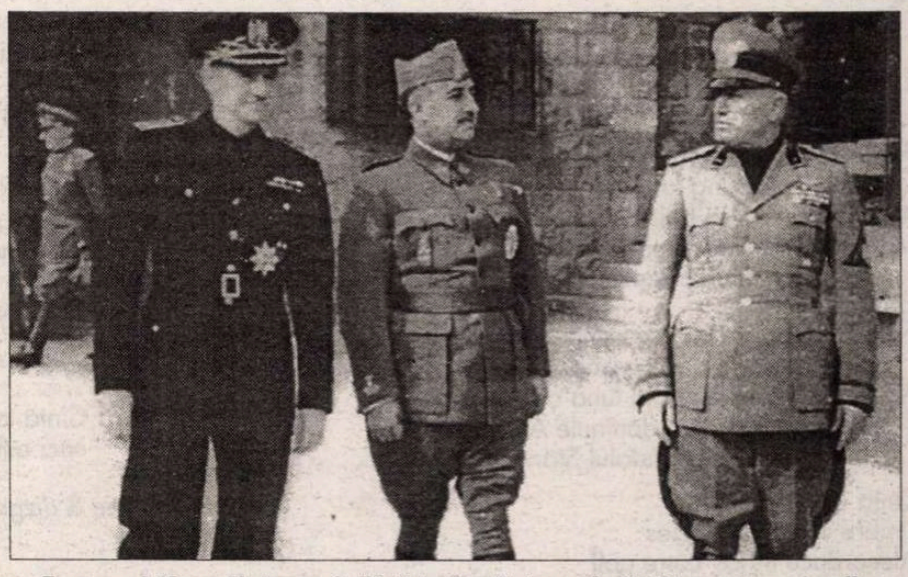
Ceea ce permite, într-o circularitate confirmînd coerenţa esenţială a ansamblului, întoarcerea cititorului şi asumarea de către el însuşi a statutului de subiect, ca actant al experienţei figurale: acolo se dezvăluie eul – vulnerabil, expus, dar asumîndu-şi cu toate acestea "căderea", experienţa figurală, riscul implicat de orice rostire.

**Ioana Bot**

**CONTROVERSE**

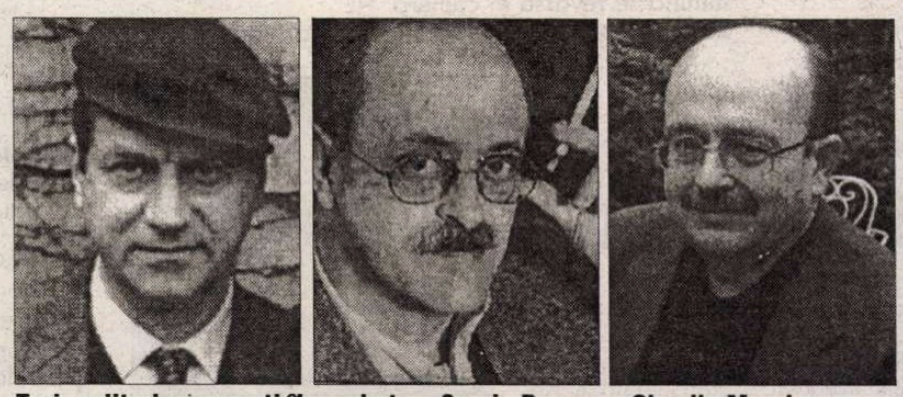
# A fost Franco fascist?

FRANCO şi rolul său în războiul civil din Spania fac subiectul unei aprige dispute intelectuale izbucnite în... Italia. Care a fost fundamentul ideologic al dictaturii lui Franco Bahamonde? A fost el sau nu fascist? Ce ar fi devenit Spania dacă republicanii ar fi cîştigat războiul civil? Polemica izbucnită între cei care dau răspunsuri opuse la aceste întrebări – e de părere ziarul "La Vanguardia" din Barcelona – ascunde de fapt o înfruntare politică între o mînă de intelectuali liberali şi conservatori, pe de o parte şi stînga ex-comunistă care domină scena culturală italiană.



**Franco şi Mussolini s-au întîlnit la Bordighera, în 1941, pentru a confirma neutralitatea Spaniei. Primul din stînga, ministrul de externe spaniol, Serrano Suner**

Totul a început în urmă cu două luni, cînd Sergio Romano, fost diplomat aproape septuagenar, acum editorialist la "Corriere della Sera", a publicat în revista "Liberal" o introducere la memoriile a doi foşti combatanţi italieni în războiul civil din Spania, unul de partea republicanilor, celălalt aparţinînd detaşamentelor trimise de Mussolini în sprijinul lui Franco, şi reunite sub titlul *Două fronturi*. În prezentarea sa, Romano afirma că drama spaniolă a sfîrşit prin a fi o confruntare între franchişti şi comunişti: "între 1936 şi 1939, au fost două războaie în Spania – primul între republică şi fascism, al doilea între comunism şi fascism, după intervenţia URSS şi creşterea puterii comuniştilor în tabăra republicană [...] Franco s-a folosit de fascism pentru a-şi lichida adversarii, dar nu a fost fascist şi nu a acceptat niciodată ca puterile Axei să pună jugul pe grumazul Spaniei". Fostul ambasador al



**Trei scriitori cunoscuţi îl combat pe Sergio Romano: Claudio Magris, Antonio Tabucchi şi Vásquez Montalbán**

Italiei (între altele şi la Moscova şi la NATO) susţine că victoria lui Franco a salvat Spania de sovietizare, a împiedicat ca ea să devină după război o democraţie populară controlată de URSS, şi că El Caudillo n-a fost în realitate fascist, ci un militar orgolios şi autoritar, care a lăsat o anumită marjă de acţiune societăţii civile. Aşa se explică în parte conservarea energiilor şi virtuţilor necesare tranziţiei spre democraţie, de după moartea lui Franco, şi vitalitatea economică şi politică a Spaniei de acum.

Aceste afirmaţii ale lui Sergio Romano au stîrnit o adevărată erupţie de proteste. Istorici, scriitori şi jurnalişti, legaţi mai mult sau mai puţin de ideologia de stînga, au reacţionat cu indignare, denunţînd ca inadmisibil revizionismul editorialistului de la "Corriere".

Trei dintre cei mai importanţi scriitori italieni contemporani, Antonio Tabucchi, Sebastiano Vassalli şi Claudio Magris, n-au ezitat să iasă în arenă pentru a-l înfrunta pe Romano. Tabucchi se întreabă, chiar în "Corriere", cum se mai pot relua asemenea "teze", care erau ale istoricilor oficiali din Spania şi Portugalia anilor '50-'60, chiar în timp ce lumea rememorează asasinarea lui Federico García Lorca. Claudio Magris se foloseşte în replica lui de un text al scriitorului catolic Georges Bernanos, *Marile Cimitire sub lună*, în care e denunţat vehement franchismul, şi îi aminteşte lui Romano o frază a austriacului Joseph Roth: "Timpul mi-a dat dreptate, ceea ce nu înseamnă că aveam atunci dreptate".

Ziarul "La Repubblica" din Roma îi convoacă să-şi spună părerea pe doi specialişti în materie. Scriitorul spaniol Manuel Vásquez Montalbán, autorul unei biografii intitulate *Eu, Franco*, aduce argumentul experienţei nemijlocite a generaţiei sale: „Cînd, din diletantism sau calcul electoral, se falsifică memoria istorică a lui Franco, noi, care ţinem bine minte, nu putem decît să oscilăm între indignare şi melancolie, în timp ce în minte ne răsună încă obsedantele aclamaţii rituale «Franco, Franco, Franco», precum un «Sanctus, Sanctus, Sanctus» psalmodiat la marele iarmaroc al neruşinării morale şi intelectuale".

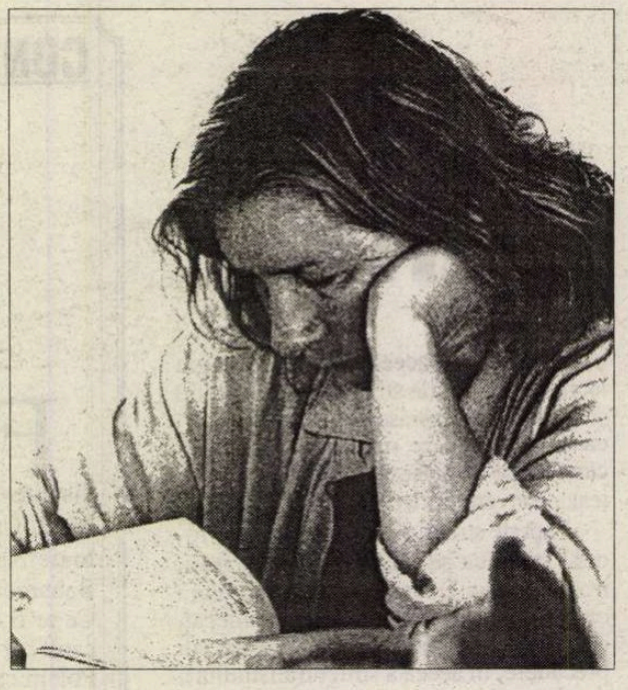
Cel de al doilea comentator avizat, prof. Paul Preston, istoric specializat în Spania contemporană la London School of Economics, autor şi el al unei biografii a lui Franco, apărută în 1994, e şi mai tranşant: "A lăuda victoria lui Franco e ca şi cum ai lăuda victoria lui Mussolini şi a lui Hitler. Să crezi că apărarea Republicii ar fi pus bazele primei «democraţii populare» înseamnă a accepta istoriografia războiului civil spaniol susţinută de «congresul pentru libertate culturală» finanţat de CIA".

Sergio Romano le răspunde tuturor adversarilor săi în "Corriere della Sera", spunînd că lasă de o parte divagaţiile literare, insultele, sentinţele sumare - într-un cuvînt reacţiile emotive, retorice, pentru a expune din nou esenţa problemei. Concluzia lui este că eticheta de fascist lipită lui Franco nu corespunde adevărului istoric. Ea nu e decît simptomul unei vechi practici comuniste: confiscarea antifascismului de către URSS şi fidelii ei şi excomunicarea adversarilor cu ajutorul acuzei de fascism.

Cît priveşte presa spaniolă, ea şi-a păstrat calmul, sesizînd dedesupturile controversei italiene. În "La Vanguardia", Enric Juliana crede că Franco nu e în acest caz decît un pretext. Cheia înfruntării este dorinţa unui grup de intelectuali de a opune hegemoniei culturale a stîngii un nou curent de inspiraţie liberală, delimitat şi de dogmatismul depăşit al democrat-creştinilor şi de simplificarea populistă a dreptei lui Berlusconni. Pentru a atrage atenţia, ei au început prin revalorizarea anticomunismului în istoria contemporană şi au la dispoziţie publicaţii influente, precum ziarul "Corriere della Sera" şi revista "Liberal", finanţate de mari trusturi precum Fiat şi Pireli, ce urmăresc restrîngerea influenţei politice a stîngii.

**Adriana Bittel**

# BODIL MALMSTEN



BODIL MALMSTEN este una din cele mai citite şi mai îndrăgite scriitoare suedeze contemporane, remarcabile prin umor, vitalitate, tehnica scriiturii şi mai ales prin abordarea directă a problemelor existenţiale. Printre volumele sale de poezie se numără *Piticul Gustaf* (1977), *Graţie & dizgraţie* (1989, sub semnul unui motto din "Idiotul" de Dostoievski), *Nefertiti la Berlin* (1990), *Nu cu focul pe care îl am acum* (1993). Este una din prezenţele aflate cel mai frecvent în centrul atenţiei în presa culturală suedeză. În prezent ea abordează şi romanul, la fel de bine apreciat (*Cînd castanii înfloresc voi fi plecată demult*, 1994 şi *Ce m-a mişcat apoi*, 1996).

## Cîntă

Tei argintii
Aleea duce în jos către mare
Centrată pe lumina lunii şi
August Strindberg hoinăreşte ca de obicei şi
Mama îşi potriveşte ceasul după el –
Eu fac o plecăciune domnule August
Cît este ora şi
Niciodată n-o să mai aibă timpul o aşa poftă de jocul
visării noastre
Nu de cînd e-nsîngerată luna cea de dinainte
E-atîta noapte stranie domnule August
în cvartalul Strindberg

Cîntă
Umbre de plumb lucios
Aleea duce în jos către golf
Formînd un aliaj cu lumina lunii şi
August Strindberg hoinăreşte ca de obicei şi
Mama îşi potriveşte teama apoi –
Eu sîngerez domnule August
Cît este luna şi
Niciodată oraşul nu a mai sîngerat aşa în
dansul morţii noastre
Nu de cînd e-nsîngerată luna ce-a urmat
E-atîta noapte stranie domnule August
în cvartalul Strindberg

Cîntă
La dreapta şi la stînga
La est şi la nord
Aleea e împietrită
Înnegrită de lumina lunii şi
August Strindberg hoinăreşte ca de obicei şi
Mama îşi măsoară timpul vieţii în el –
Eu fac o plecăciune domnule August
Cît este timpul şi
Niciodată n-a avut noaptea o aşa poftă de paria al
nostru
Nu de cînd e-nsîngerată luna cea din urmă
E-atîta noapte stranie domnule August
în cvartalul Strindberg
iar o lună de zile
trece mai iute
acum
decît o bătaie
a inimii

CÎNTĂ VEHICOLUL STRĂIN cu oameni străini
cu bani străini în mîini străine
o mînă înstrăinată în mănuşă
fiorul
un picior străin în pantof străin
în ţară străină
acolo stau eu

Cîntă tare să auzim
căci altfel am pieri

*(din vol. "Graţie & dizgraţie. Cartea idioţilor", 1989)*

## Zile fericite

Cele mai frumoase zile în Irlanda în toamna aceea
la festivalul Beckett – soarele marea muntele insula.
The Becket Festival!
El seamănă cu un copac Beckett
Samuel Barclay Beckett... Sam.
El seamănă cu un frasin dîrz argintiu pe un afiş.
Spectacole la The Gate
prelegeri la Trinity College
scrijelituri în toaleta pentru dame –
*Life is a piece of shit*
*Wisdom is sexy*
Cele mai frumoase zile în împrejurimile Dublinului
soarele ţîşneşte din apă
Dalkey Island Killiney Bay
Wicklow Mountains Bray.

Eu aşteptînd în camera de hotel
Dalkey Island Hotel camera 22;
o cameră ca aceasta dar nu aceasta.

Lumină direct din faţă aştept
lumina se revarsă în cameră
insula cu păsări se dizolvă în lumina ricoşeurilor
muşte albastru-purpurii bocăne în fereastră
muşte albastru-purpurii încă vii în octombrie.

Eu în pantaloni mulaţi în
Dalkey Island Hotel camera 22
aşteptînd claustrată în cameră telefonul faxul
contractul
intervalul de timp eşuat Dublin Los Angeles
aştept

Godot nu vine – aştept

încă o zi fericită...

Zile fericite
de Samuel Beckett
Samuel Barclay Beckett... Sam
Regizează el însuşi cu
Billie Whitelaw drept Winnie
ea spune –

femeile lui Beckett sînt eu.

Winnie a lui Beckett îngropată în grămada ei de
pămînt
zice –

încă o zi fericită

Îngropată pînă la piept
seducătoare cu pudra şi perlele
penele Folies-Bergère
umerii goi decolteu adînc

încă o zi cerească

Seducătoare şi imobilizată în grămada aceea de
pămînt

încă o zi fericită...

Aştept.

Fîşia de soare
muştele
strigătul păsării marine.

Insula cu păsări de cealaltă parte a geamului
de o parte şi de cealaltă
acolo eu colindînd mental de-a lungul ţărmului respir
cu ruj galben aprins ghete negre tricot galben
pantaloni strînşi negri şezutul meu în jacheta de
piele scurtă
cea mai frumoasă zi
această femeie frumoasă în anul ei cel mai bun.
Păsări de apă spulberînd nisipul şi pietrele
algele apa cerul albastrul de cobalt

Mulţumesc lui Dumnezeu Godot nu mai vine.

O placardă pe ţărm fundal oranj proclamă:

DO NOT REMOVE STONES FROM BEACH

E interzis luatul pietrelor de pe ţărm!

Sentiment absolut al vieţii subit
graţie

Viaţa mea se petrece aici înăuntru - în acest scaun
confesional de os
temple şi turn de os
aici locuiesc în cuşca mea de os
cetatea mea de os

Happy Days... Zile fericite

**Prezentare şi traducere de Elena Bortă**

# Strivit de personaj

CĂRŢILE sale s-au vîndut în milioane de exemplare. Este încă venerat ca un guru şi a inspirat mişcarea New Age. Cu toate acestea, acum iese la iveală că autorul *Profetului,* Khalil Gibran, n-a fost chiar aşa cum îl descrie legenda. O nouă biografie, *Profetul: viaţa şi timpurile lui Khalil Gibran,* scrisă de Robin Watterfield, arată că, departe de a fi la înălţimea reputaţiei sale de sfînt, poetul, filosoful şi artistul era un romantic neliniştit, afemeiat şi mincinos.

Khalil Gibran s-a născut în 1883 în Liban şi a emigrat la 12 ani în SUA, unde a dus o existenţă mizerabilă într-un cartier sărac din Boston. Dar, în primul deceniu al secolului, eseurile, poemele şi tablourile lui i-au conferit o reputaţie de maestru spiritual într-un cerc de oameni de lume, impresionaţi de carisma, talentul şi orientalismul lui exotic.

Consacrarea îi va veni în 1923, odată cu publicarea *Profetului,* carte ce povesteşte istoria profetului Mustafa şi dă 26 de lecţii despre rugăciune, iubire, plăcere, veşminte, casă etc. Această carte a inspirat milioane de cititori, hipioţii au adoptat-o în anii '60, iar un deceniu mai tîrziu a devenit cartea-cult a fanilor lui Cat Stevens. Şi astăzi încă, pasajele despre dragoste se citesc, după cele din Biblie, la ceremonii de căsătorie din SUA.

Imageria populară a făcut din Gibran un profet cultivat şi ascetic. Robin Watterfield, specialist reputat în opera lui Gibran, demonstrează că, în realitate, "predicatorul moralizant" era materialist, foarte preocupat de sex, angoasat şi ipocrit. Se voia un "maestru trezitor al conştiinţelor", deşi a lui ascundea păcate: scria pagini emoţionante despre iubire, dar exploata femeile pe care le frecventa. Avea grijă ca "iubirea vieţii sale", Mary Haskell, care-l susţinea financiar, să nu-i afle aventurile cu alte numeroase femei fascinate de farmecul lui. Deşi recunoaşte geniul creator al lui Gibran, biograful nu ezită să afirme că omul era "un mincinos, brutal cu Mary Haskell, arogant, narcisist, fals modest, îngăduitor cu sine însuşi, slab şi incapabil să distingă visul de realitate."

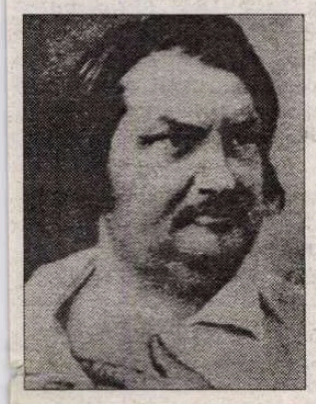
Surmenat de glorie şi din ce în ce mai incapabil să suporte greutatea personajului pe care şi-l crease, Khalil Gibran a devenit alcoolic şi, la 10 aprilie 1931, a murit de cirozâ. Stuart Millar, care recenzează în "The Guardian" şocanta biografie, o încheie cu un verset din *Profetul* lui Gibran: "Plăcerea e un cîntec al libertăţii/ Dar nu e libertate/ Ea e înflorirea dorinţelor/ dar nu e niciodată fructul lor". **(Adaptare de A.B.)**

## Sondaj

◆ O dată la 8 ani, ministerul culturii din Franța comandă o anchetă cu tema *Practicile culturale ale francezilor.* Recent, au fost făcute publice rezultatele celui de al patrulea sondaj (inițiativa datează din 1973). Au fost anchetate 3 000 de persoane din toate categoriile sociale și de vîrstă, iar răspunsurile în ceea ce privește lectura nu sînt îmbucurătoare (spre deosebire de domeniul audio-vizual și informatic; s-a constatat, de pildă, că în 45% dintre casele francezilor sînt mai multe televizoare și mai multe P.C.-uri). Numărul francezilor care nu citesc nimic și nu au nici o carte în casă a scăzut la 9% față de 13% în 1989, ceea ce nu e rău, dar a scăzut de la 17% la 14% și numărul „marilor cititori" (sînt considerate astfel persoanele care citesc peste 25 de cărți pe an), cel mai prost la capitolul lectură stînd tinerii sub 25 de ani. În privința bibliotecilor rezultatele sînt optimiste: numărul frecventatorilor legitimați a crescut în ultimii 8 ani de la 17 la 21%. Trebuie ținut însă cont că bibliotecile franceze împrumută și material audio-vizual.

## Balzac la Hollywood

◆ După Jane Austen și Henry James, Hollywood-ul s-a apucat să exploreze planeta Balzac. Primul pas: o adaptare făcută de Lavinia Currier după *O pasiune în deșert* și o nouă versiune cinematografică a

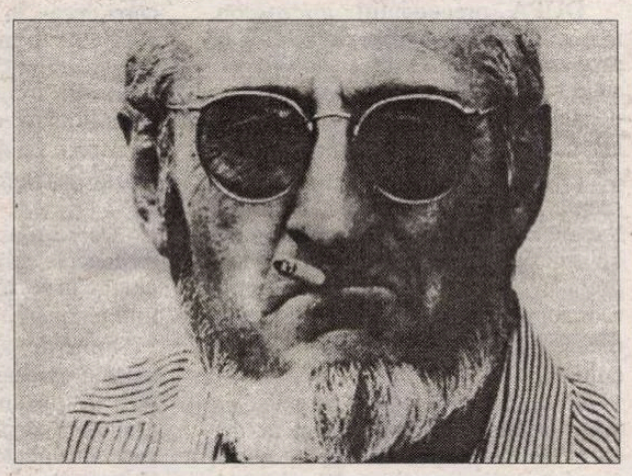


*Verișoarei Bette* semnată de McAnuff, cu Jessica Lange și Elisabeth Shue.

## Luis Diez del Corral

◆ Centrul de studii politice și constituționale din Madrid a publicat operele complete ale lui Luis Diez del Corral, care a murit de curînd. Membru al Academiei Regale, specialist în istoria ideilor politice, Luis Diez del Corral a fost o mare personalitate în domeniul său, fiind distins în 1988 cu premiul Principelui de Asturias pentru științe sociale și în 1996, cu premiul internațional Menendez-Pelayo.

## Exegeza sentimentelor



◆ Scriitorul spaniol Alvaro Pombo (59 de ani) se distinge prin felul foarte personal în care își construiește romanele, povestirea dezvoltîndu-se printr-o savantă îmbinare de gînduri, analize și impresii. Considerat ca unul dintre romancierii cei mai importanți ai Spaniei actuale, el este un exeget al sentimentelor, un analist minuțios al intimității ființelor. personajele sale au, toate, mania de a observa sub lupă evoluția existenței lor. Astfel, în *El metro de platino iridiado,* gîndirea personajelor se ramifică, se delectează cu propria complexitate, pînă la absurd, adesea. Cele patru personaje din înalta societate madrilenă, care-și povestesc parcursul de la prima tinerețe la vîrsta matură, își disecă, pentru ele însele sau în grup, toate întîmplările vieții. Aceeași proză milimetrică e și marca celui mai recent roman al lui Alvaro Pombo, *Donde las mujeres,* carte ironică și poetică ce a obținut Marele premiu național pentru literatură.

## Bosch la L.A.

◆ Michael Connelly a dorit din copilărie să ajungă autor de romane polițiste. Pentru a se apropia de universul criminaliștilor, s-a făcut, după terminarea studiilor, jurnalist specializat în cronica judiciară. Reportajele sale despre procese ale unor criminali i-au adus premiul Pulitzer și i-au permis să se stabilească la Los Angeles, locul unde se petrece acțiunea unor celebre romane negre. Prima lui carte, *Scrisorile din Los Angeles,* a fost încununată cu Edgar Award, a urmat *Poetul*, un roman de o virtuozitate diabolică pe tema ucigașului în serie, – un succes imens, care l-a făcut celebru, și altele, la fel de apreciate, și în care apare același erou-fetiș, inspectorul Harry Bosch (botezat după celebrul pictor al păcatului și damnării). Veteran din Vietnam, polițist marginal și singuratic, cu metode foarte personale, în permanent conflict cu șefii ierarhici, Harry Bosch este un personaj emblematic al anilor '90. Cel mai recent roman în care apare, *Trunk Music,* se vinde ca pîinea caldă.

## Destinul unui albanez

◆ Sîmbătă, 13 septembrie 1947, într-o piață din Tirana, patru indivizi l-au înconjurat pe Iusuf Vrioni și l-au arestat. Pînă atunci, acest fiu al uneia dintre cele mai vechi familii albaneze își trăise viața din plin. Născut la Corfu în 1916, studiase la Paris, apoi stătuse un timp la Roma, unde se împrietenise cu Luchino Visconti, frecventase în ambele capitale localurile de noapte și cluburile de tenis, avusese aventuri și amoruri. Întors în țara lui e arestat, acuzat de spionaj și condamnat la 12 ani. Tortură, închisoare, ocnă, lagăr de muncă – a cunoscut toate aspectele represiunii. Eliberat în 1959, are șansa să îl întîlnească pe Ismail Kadare, căruia îi traduce în franceză *Generalul armatei moarte.* În Occident începe să se răspîndească povestea dramatică a traducătorului, pe care Enver Hodja îl obligă să-i traducă „operele" lui. După ce cunoscuse cruzimea regimului, s-a văzut confruntat și cu absurditatea lui. Acum Iusuf Vrioni trăiește la Paris și, la 82 de ani, și-a publicat memoriile sub titlul *Amintirile unui european* (Ed. J.–C. Lattès).

## Jurnal danez

# Ziua Dansului

DE PAȘTI au apărut primii pui de focă (odată cu mieii). Fiordurile sunt năpădite de heringi – stoluri argintii care plutesc spre golfuri să tulbure apa cu globuri de viață. Negustorii sunt, vorba lui Călinescu din *Bietul Ioanide*, în excitație. Multe gospodării se vor hrăni de acum, vreo lună, cu pește. Mai ales că, după mulți ani de liniște și bunăstare, a izbucnit și în echilibrata Danemarcă o grevă (am trăit să mai văd oamenii năpădind ca hamsterii magazinele). Pe țărmurile unde plutesc de obicei numai lebede, hârtiile duse de vânt par întunecate avertismente - n-am mai văzut așa ceva decât pe un aeroport dintr-o țară orientală, când, la aterizarea avionului în care mă aflam, s-a ridicat în aer un stol de hârtii. Fiind în tranzit, am refuzat să cobor.

Din fericire, artiștii nu sunt în grevă iar la Kongelige Teater (*Gamle Scene*) lumea se înghesuie la serile de balet . Pe cât de celebră e Opera din Viena în lumea muzicii, pe atât de vestită rămâne scena din Copenhaga printre amatorii de grație. In aprilie fiind si "Ziua Dansului" , cîteva seri la rând afișul a fost ținut de cápodopere. ***Suita în alb*** - în istorica - din 1943 - coreografie a lui Serge Lifar, pe muzică de Lalo, cu un extraordinar desen de lumini al lui Steen Bjarke, mi-a revelat perfecțiunea coordonării - o perdea de fulgi mari, cu implacabilă cădere (*Pas de trois* cu Gitte Lindstrom, Mads Blangstrup și Fernando Mora, *Pas de deux* cu Petia Ilieva și Alexei Ratmansky, *Flute* cu Gudrun Bojesen, dar și *Mazurka* si *Pas de Cinq*, pe fundalul unui corp de balet cu frumoase cărora le tremurau în același ritm până și genele). Tot în desenul de lumini ( cuvântul danez *lysdesign* îmi sugerează un crin, și chiar ca o cupă de crin se deschideau razele albastre) semnat de Steen Bjarke, în coreografia lui Stanton Welch, baletul Dorința (*Onsket*) mi-a reamintit de sensul cu totul abstract al adevăratei dorințe. De ne-am putea mulțumi cu atât... .

Dar marele succes, pentru mine o pereche a încântării trăite la *Povestirile lui Hoffmann* în regia lui Andrei Șerban, rămâne baletul lui Maurice Bejart pe muzica lui Offenbach, *Gaite parisienne*. Pe cât de antipatic îmi fusese bietul Offenbach*în copilărie, sub influența lui Berlioz (pe care-l adoram pentru *Harold în Italia*), pe atât de prietenoasă îl ascult acum, când viața nu se mai vede demult în alb-negru. Jovialitate, chiar umor, un pic de mister și un pic de alunecare în fantastic, rețeta hoffmaniană sclipește în baletul lui Bejart cu o mie de fețe. Oricine își regăsește în povestea imaginată postmodern, cu citate muzicale și vocale, cu inserții de clișee scenice, propria devenire. Toți am trecut printr-o copilărie de "muncă, muncă, muncă" în care o Madamă de balet sau pian (sau vioară) - aici, la Copenhaga, întruchipată cu grațioasă rigiditate de Lis Jeppesen - nu ne-a permis să ne bucurăm de flușturatice alunecări ale vârstei. Toți am avut mari modele dăscălești (aici, tatăl este dansat de Peter Bo Bendixen, Napoleon - de Gabor Baunoch) și prieteni pe care am încercat să-i imităm (les copains se numesc, în distribuția copenhagheză, Andrew Bowman, Matthew Donnelly, Mads Blangstrup, Morten Eggert, Thomas Lund, Alexei Ratmanski). Cine n-a visat la o iubire irealizabilă (tânăra fată - Lenaig Guegan), cine n-a pornit, ca în legenda persană și ca eroul bejartian, Bim, (Vladimir Damianov) în căutarea divinității, oprindu-se înaintea propriei imagini. Dar nu oricui îi iese în cale un gnom bonom, să-i descrețească fruntea și să-l ducă în lumea visului. Ajutat de scenografia lui Thierry Bosquet, personajul Offenbach (Johan Kobborg), un ghem de muzică (dans cu violoncelul), zăpăceală cărturărească, grație a inteligenței, mi s-a părut *clou*-ul spectacolului. Ca și Hoffmann din *Povestirile lui Hoffmann*, autorul intervenit în destin duce în spate tot greul - dar atât de ușor...

Se împlinesc 250 de ani de când Frederik al V-lea a hotărât că muzica de operă merită mai mult decât să fie cântată la palat și i-a cerut lui Nicolaj Eigtved să construiască un teatru pe Kongens Nytorv. "Viața baletului" a început în 1830, când un nou *chef de ballet*, August Bournonville, balerin și mim desăvârșit a început anii de glorie pe care-i trăiește Det Kongelige Teater și azi.

Danezii se bucură de teatrul lor ca de soarele nordului (iată o comparație care nu mai pare clișeu celui care a trăit izbucnirea verii nordice, după interminabila noapte) și nu numai danezii. Nu departe de mine, în același rând, regizorul Lucian Giurchescu aplaudă și tropăie ca un student. Dacă până și regizorii...

**Grete Tartler**

## Un scriitor mulțumit

◆ Allan Warner e un tînăr scriitor scoțian, care a publicat trei romane în mai puțin de trei ani și este foarte mulțumit: primul, *Morven Callar* a obținut premiul Somerset Maugham, al doilea, *These Demented Lands,* a fost distins cu Encore Prize, iar drepturile de ecranizare ale celui de al treilea, *The Sopranos,* recent apărut la Editura Jonathan Cape, au fost deja cumpărate cu 500.000 de lire. Allan Warner nu prea știe gramatică, habar n-are ce-i aia "ritmul prozei", dar nu are din pricina asta nici un complex. Mărturisește că partea lui tare e că își aude bine personajele și că îl pasionează mai ales felul în care vorbesc oamenii. În "The Independent on Sunday", el povestește că într-un interviu acordat după debut a spus: "Ce am eu să-i spun unui tip ca Julian Barnes? Dă-mi și mie cinci sutare?" Julian Barnes s-a grăbit să-i trimită o sută de lire, specificînd că, pentru moment, e tot ce-și poate permite. Warner i-a înapoiat suma, iar acum își freacă mîinile: "Sînt sigur că am mai mulți bani decît Julian".

# Revista revistelor

## Batista literară-n floare

„The handkerchief !“, batista, intrată în conştiinţa literară la începutul secolului XVII, cu Othello şi Desdemona, l-a preocupat şi pe cronicar în aceste zile fierbinţi de sfîrşit de secol XX. Din fericire, nimeni nu i-a cerut socoteală pentru vreo batistă primită în dar (cine mai dăruieşte azi batiste? Literatura e responsabilă, probabil, de superstiţia că un asemenea cadou e cu ghinion!) şi nici cronicarul, prea puţin suspicios din fire, nu cere cuiva socoteală pentru darurile făcute. Batistele literare observate de cronicar sînt în formă de floare şi aduc mai degrabă noroc. Cititorul le va putea găsi în proaspăt apărutul *MANUSCRIPTUM* (nr. 1-2 /1998), alături de acul aurit cu perlă, în fotografiile scriitorilor-diplomaţi cărora le e dedicat numărul revistei. Cea dintîi batistă-n floare stă în buzunarul lui Al.D. Zamfirescu, unul din cei mai reprezentativi diplomaţi de carieră ai României, într-o fotografie făcută la Rio de Janeiro în 1935 şi comentată de domnul Lascăr Zamfirescu, fiul diplomatului şi nepotul scriitorului. (Departe de a fi iubit doar „viaţa la ţară“, Duiliu Zamfirescu a fost şi el secretar de legaţie la Roma, Atena şi Bruxelles.) Aflat la legaţiile româneşti din Rio de Janeiro, Varşovia, Roma, Copenhaga, Al.D. Zamfirescu ţine o strînsă corespondenţă cu diverşii miniştri din ţara, începînd cu Nicolae Titulescu şi continuînd pe firul ministerial al istoriei. Cu prezentarea Sandei Stolojan, fiica lui ADZ, cu un set de fotografii inedite (mai toate cu „batista-n floare“), cu rapoarte diplomatice, scrisori şi *telegrame descifrate* redactate cu surprinzătoare dezinvoltură şi plasticitate, capitolul Al.D. Zamfirescu este de un maxim interes. Cîteva fragmente din scrisoarea cu antetul *Légation Royale de Roumanie au Brésil,* adresată la 18 februarie 1935 „Excelenţei Sale /Domnului Nicolae Titulescu/ Ministru al Afacerilor Străine / Bucureşti“ surprind ochiul cititorului care se aşteaptă la un limbaj sec-administrativ: „...Ce-i drept luasem deja parte săptămîna trecută la banchetul ce i se oferise / lui Mello Franco, n.n./ pentru sărbătorirea punerii candidaturii /la Premiul Nobel n.n./ - căci aici se sărbătoreşte tot şi chiar anticipat - cu care prilej şi încrezător în spiritul divinator al Excelenţei voastre, dădusem semne mute de asentiment la cuvintele înflăcărate ale oratorilor, iar sărbătoritului, care îmi mulţumea în termeni ditirambici pentru un lucru vag (prezenţa mea sau adeziunea României?), îi răspunsesem tot ditirambic şi tot vag...“. Numai diplomat să nu fi! Cu atît mai mult cu cît nu ajung laudele şi mulţumirile, ci mai e nevoie şi de cîte o aluzie...diplomatică: „...am profitat de ocazie spre a-i arăta mîhnirea Excelenţei voastre, atît de îndreptăţită şi de împărtită de ceilalţi membri ai Societăţii Naţiunilor, faţă de retragerea unui factor atît de însemnat al păcii ca Brazilia. Bineînţeles că nu am spus-o decît în treacăt, ca să nu am aerul de a cere moneda înapoi a piesei de aur ce-i adusesem, dar totuşi am plasat un jalon bine înfipt, ca să nu ne crează mai naivi decît se cuvine chiar unei fete mari“. Al.D. Zamfirescu ştie să valorifice momentul oportun: „Alaltăieri am avut o lungă audienţă la titularul Afacerilor Străine spre a discuta cu el contul în lei blocaţi al Băncii de Brazil, saci de cafea, cantităţi de petrol etc. şi, găsindu-l bine dispus în penumbra răcoroasă a cabinetului ministerial, pe cînd afară termometrul se urcase la paradisul negrilor, am profitat de ocazie spre a-i strecura, pe lîngă făgăduiala de a merge în martie la Sao Paolo spre a creia un Consulat General Onorar şi a face temenelile de rigoare crocodililor şi altor potentaţi locali - a-i strecura, zic, cîteva cuvinte despre Excelenţa voastră şi despre Societatea Naţiunilor“. ❖ Întrucît şi la noi termometrul s-a urcat „la paradisul negrilor“ cititorul se poate răcori citind scrisori, referate şi telegrame din zone cu climă ceva mai rece: ale lui Grigore Cugler (Stockholm, Bratislava, Oslo), Eugen Ionescu (Toulouse şi Vichy), Oskar Walter Cisek (Praga, cu o prezentare de scriitoarea-diplomat Grete Tartler) ş.a. Despre Cisek la Berna, capitol care n-a putut fi ilustrat aici, se poate citi în *Mira*, memoriile lui Ştefan Baciu (pomenit şi el în *Manuscriptum,* din păcate fără posibilitatea exemplificării activităţii ataşatului de presă în capitala Elveţiei). Deosebită valoare au documentele de la Lisabona, legate de activitatea diplomatică a lui Lucian Blaga şi Mircea Eliade, textele lui Eliade amintind izbitor de pagini din *Noaptea de sînziene.* Numărul din *Manuscriptum* este excepţional. Îl recomandăm scriitorilor, diplomaţilor şi celor pentru care scriitorii, politica, batistele şi diplomaţii sînt *doar* literatură.

## Angajări şi greşeli

“Întrebarea este dacă merită să vorbim din moment ce tot nu ne ascultă nimeni. Democraţia este arta învingerii celuilalt prin forţa argumentului. Dar ca să învingi trebuie să asculţi şi, dacă ai căzut de acord, să pui în practică. Merită oare să continuăm? De dragul democraţiei, da, Ascultaţi!” Acest citat face parte din finalul unui editorial apărut în *ROMÂNIA LIBERĂ* şi semnat de Romulus Rusan. Dacă acest editorial ar fi apărut în 1990 sau chiar în 1991, am fi subsemnat la acest final. Acum însă neam fi aşteptat din partea lui Romulus Rusan la ceva mai mult decît la un îndemn de ascultare. Sub această aparenţă de sfat ultim se ascunde o înfrîngere: “nu ne ascultă nimeni”. Cu toate astea, Romulus Rusan foloseşte o pedagogie misionară sfătuindu-şi cititorii *să asculte.* Ce? Din *EVENIMENTUL ZILEI* am aflat că în Bucureşti cartierul care stă pe vîrful infracţionalităţii în Capitală este cartierul Drumul Taberei. Acest cartier are, de fapt, dimensiunile unui întreg oraş şi e, infracţional, un teritoriu neutru faţă de alte zone ale Bucureştiului. Adică e locul în care se rezolvă diverse conflicte, tocmai din cauză că acest cartier nu e marcat de o anumită apartenenţă precisă. Iar pe de altă parte, mai apare şi întrebarea dacă nu cumva această hartă a infracţionalităţii Bucureştiului ascunde un ce interes, pentru a scădea preţul imobilelor din această zonă. În ziarul *NAŢIONAL* apare o afirmaţie teribilă a lui Varujan Vosganian, că în Parlament fostul FSN deţine supremaţia. Gîndirea preşedintelui PAR e de luat în seamă, dar, la o adică întrebarea e în ce măsură partide mai noi, precum cel condus de Varujan Vosganian sînt bune şi de altceva decît de arătat cu degetul spre alţii. În *COTIDIANUL,* Ion Cristoiu a luat luni, 10 curent, un interviu unui ofiţer din SRI, Constantin Alexa. Acest ofiţer a făcut public dosarul de securitate al fostului Ministru al Sănătăţii, Francisc Baraniy, motivînd că astfel a vrut să atragă atenţia asupra pericolului pe care fostul ministru l-a reprezentat asupra societăţii româneşti. Una peste alta, *Cotidianul* titrează că Francisc Baraniy a fost numit ministru, deşi atît premierul cît şi preşedinţia ştiau că acesta avea activităţi “cu grad de risc pentru siguranţa naţională”. E cu putinţă ca acest căpitan Alexa să aibă un oarecare temei în acuzele sale. Dar ce greutate mai poate avea un ofiţer SRI care îşi calcă jurămîntul sau consemnul de a nu face publice dosare care se află direct sau indirect în custodia sa? Cu toate astea, Ion Cristoiu a intrat în vorbă cu acest căpitan, cu următoarea explicaţie: “Ştiu că angajarea semnăturii mele în cazul interviului de faţă implică un anume risc. Acela de a mi se demonstra că eu, om bătrîn deja, cu o experienţă de 30 de ani de gazetărie, m-am lăsat convins să public afirmaţii pe care, sînt sigur, după apariţia acestui interviu, mulţi se vor strădui să demonstreze că sînt elucubraţii.” Pînă la această strădanie anticipată de Ion Cristoiu, mai e una, a corectitudinii gramaticale a enunţului său cu “pe care” mulţi se vor strădui să demonstreze. Am aruncat această sondă, strict gramaticală, în apele editorialului lui Ion Cristoiu pentru a ne pune întrebarea cum e posibil ca un fost critic literar şi istoric al literaturii române să pice victima unei greşeli de exprimare elementare. Dar cînd te temi de alte demonstraţii, ce mai contează o eroare de acord?!!

**Cronicar**

## Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei “România literară” pe adresa Fundaţia “România literară”, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

## LA MICROSCOP

# NOUA ALFABETIZARE

DUPĂ precedentul *microscop*, mai multe persoane mi-au telefonat, propunîndu-mi ca subiect de conversaţie complexele de inferioritate (sau de superioritate) ale unor categorii de asbolvenţi ai învăţămîntului superior de la noi. Din cîte mi-am putut da seama, aceste categorii au, la rîndul lor, subcategorii cu trăsături distincte, uneori opuse. N-am avut niciodată prejudecata că dacă cineva e inginer e, automat, incult sau că, dacă e medic, trebuie să fie neapărat dedat şi culturii.

Cred, de altfel, că o persoană care are o excelentă cultură umanistă, dar care nu cunoaşte, măcar teoretic, chestiuni tehnice care să-l ajute să trăiască fără complexe în luma de azi, poate fi acuzată de incultură de orice inginer destupat la minte.

În ’90 am avut un adevărat şoc văzînd, în Statele Unite, umanişti care se jucau literalmente cu computerul, în vreme ce, la noi, ideea însăşi de computer părea un moft. O bibliotecară de la o universitate din New York mi-a făcut o mică probă a puterilor computerului ei intrînd în legătură aproape instantanee cu biblioteci americane şi de pe continentul nostru. Aceeaşi bibliotecară avea, de nevoie, cunoştinţe despre motorul automobilului ei, dar şi despre maşina ei de spălat, despre robotul ei de bucătărie şi despre obiectele video sau audio pe care le avea în casă.

Ceea ce mi se părea, atunci, o probă de virtuozitate, făcută să ia ochii românului venit din ţară, m-a convins, mai tîrziu, că nu era decît un avertisment amical. Peste cîţiva ani aveam să descopăr că de fapt computerul nu e un moft, că lipsa carnetului de conducere a unui automobil poate fi, la un moment dat, o infirmitate şi că neştiinţa tehnică despre automobilul familiei te lasă pe mîna oricărui nechemat care şi-a deschis atelier de reparaţii auto. Nu mai vorbesc de maşina de spălat automată, al cărei deces, în 1994, a primit tot atîtea verdicte cîţi meseriaşi am chemat s-o repare. Tehnic, cultura pe care o am din liceu, mă învaţă de sistemul maşinii cu abur, de principiul motorului pe benzină şi al celui pe motorină, dar nu-mi problematizează aceste motoare.

De ce n-aş privi atunci tot tehnic mijloacele prin care cultura umanistă ajunge la persoanele interesate de cultura tehnică?

Simetric vorbind, incultura inginerului oarecare, necunoscător al culturii de tip umanist, e mai puţin păgubitoare decît incultura umanistului care nu poate folosi propriile sale instrumente de lucru, deoarece nu are tehnic acces la ele.

Ne aflăm într-un moment în care un specialist în posibilităţile de exprimare ale computerelor poate părea tot ceea ce doreşte. Dar există şi o mediană, a tensiunilor de tot felul, strict tehnice, şi o nevoie de comunicare în care neofitul, fie el neşcolit oficial, îşi poate depăşi liniştit maeştrii.

Paradoxul acestei lumi computerizate e că înţelepţii ei sînt nişte puşti capabili să spargă cele mai sofisticate coduri, doar pentru că au izbutit să priceapă regulile unui joc în care ideea de secret a fost, la un moment dat, aparent inviolabilă. Aceşti copii nu sînt nici ingineri, nici umanişti, ci nişte virtualităţi, totuşi ei sînt mai mult decît un simptom al societăţii de mîine. Ei sînt un element de contrast al societăţii de azi. Nu ştiu, cultural, mai nimic cînd capătă sentimentul că pot şti totul.

Toată această discuţie de azi despre complexe culturale şi profesionale s-ar putea ca peste cîţiva ani să devină oarecum ridicolă.

Asta în măsura în care computerizarea va avea acelaşi efect ca învăţarea obligatorie a scrisului şi cititului şi la noi în ţară.

**Cristian Teodorescu**

**România literară**

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „R.H. PRINTING“ SRL Calea Plevnei 114, sector 1 Bucureşti

24 pag - 2.000 lei
La redacţie: 1.500 lei

Biblioteca Naţională MUREŞ TIRGU-MUREŞ

# România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

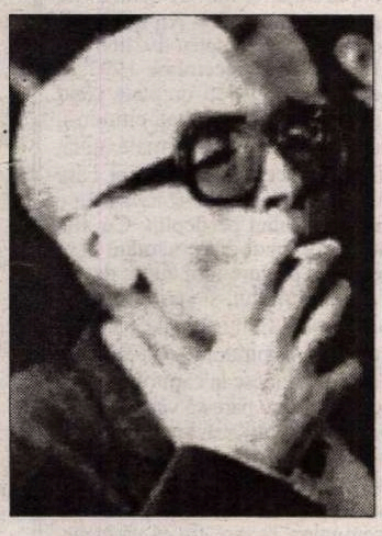
Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

26 august – 1 septembrie 1998
(Anul XXXI)

34

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu



## Aniversare MIRCEA ZACIU

(pag. 3, 4-5)

## Zodia Fecioarei

MIRCEA ZACIU s-a născut la Oradea pe 27 august 1928. În zodia Fecioarei. O zodie care a dat numeroși *oameni de meserie*. Mircea Zaciu este, incontestabil, unul dintre aceștia. S-a format, ca istoric literar, la școala lui Ion Breazu și D. Popovici. L-a avut profesor, la Cluj, pe Lucian Blaga. Spiritul filologiei ardelene este, cel dintîi, observabil la tînărul autor al monografiei despre *Ion Agârbiceanu* din 1955, și chiar mai tîrziu, la criticul și istoricul literar meticulos, aplicat și informat, pentru care realitățile culturale ale provinciei de dincolo de munți au constituit o preocupare pasionată și neîntreruptă. Dacă ar fi întruchipat tipul clasic al Fecioarei, Mircea Zaciu ar fi fost doar un continuator, pe linia meseriei, al iluștrilor săi înaintași. Se pare însă că el ține mai degrabă de tipul reacțional al unei zodii greu de interpretat (dacă e să dăm crezare unui specialist, André Barbault), adăugînd firii sale naturale (echilibru, stăpînire, analiză) o componentă subiectivă imprevizibilă, mergînd de la capriciu la furie și de la civilitate la violență. E ceva adevărat în remarca lui Diderot (Fecioară și el) : "Am fost silit toată viața să am ocupații pentru care nu eram potrivit și să le las de o parte pe cele spre care eram chemat de gusturile mele, de talentul meu și de o oarecare speranță de succes." Frapantă la Mircea Zaciu, mai ales cu vremea, este o stare de nemulțumire, față de sine, ca și față de ceilalți. Manifestările ei se văd mai de curînd, originea este mai veche.

Înainte de a abandona o carieră universitară eminentă (dovadă afiția dintre studenții săi ajunși personalități excepționale încă din anii *Echinoxului* clujean), solicitîndu-și intempestiv pensionarea la o vîrstă la care nu era obligat s-o facă și, încă, imediat după 1989, Mircea Zaciu a mai trăit o "ruptură", la nici 40 de ani, cînd s-a despărțit de spiritul școlii clujene de critică, îmbrățișîndu-l pe acela al lui G.Călinescu. Este cel mai important critic ardelean care a "trădat" *meseria* pentru *har*, pozitivismul pentru intuiție, monografismul pentru fragmentarism. Schimbarea aceasta la față era sesizabilă în *Masca geniului* (1967) și, mai ales, în *Glose* (1970). Întîmplarea a făcut să-i consacru prima cronică tocmai la cartea din 1970. N-am putut să nu înregistrez atunci trecerea de la ardelenism la călinescianism, delicioasa combinație de spirit științific și de spirit ludic, plăcerea confesiunii, vocația pentru fragment și stilistica iluminată a detaliului. Cu volumul intitulat *Teritorii*, Mircea Zaciu se despărțea definitiv de Germania, sub a cărei pecete spirituală au stat dintotdeauna ardelenii. Iritarea din *Teritorii* n-a fost înțeleasă și i s-a reproșat autorului. Privind acum lucrurile cu detașare, ea este explicabilă, legată de destinul acestui ardelean care a trecut, în felul lui, munții. *Jurnalul* recent, în mai multe volume, conține confirmarea dinlăuntru a acestei evoluții.

Dacă stilul e omul, și omul e stilul: Ca om, Mircea Zaciu e complicat și misterios. Crezi că-l cunoști, dar îți rezervă necontenit surprize. De o politețe si eleganță desăvîrșită, e cuprins de neașteptate furii împotriva celor apropiați. Talentul de a-și atrage prietenii îi este egalat doar de talentul de a și le înstrăina. Devotamentul față de cei pe care-i iubește nu e scutit de supărări persistente și de refuzuri șocante. Sociabil, se însingurează cînd îi este lumea mai dragă. Tolerant în idei, iartă greu (sau deloc) greșiților săi. Se spovedește doar în scris. E calin ca o pisică și țepos ca un arici. Asta nu-i oprește pe cei care-l prețuiesc (printre care mă prenumăr) să țină la el și să-l admire. Ca intelectual și ca om.

La mulți ani, Mircea Zaciu!

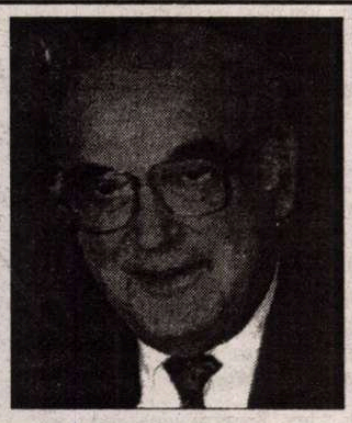
■

## EMIL CIORAN – PRO ȘI CONTRA

(pag. 12-13, 14)

PRO& CONTRA EMIL CIORAN

Între idolatrie și pamflet



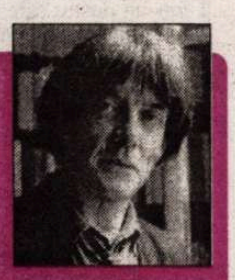
## In memoriam IOSIF SAVA

- NU VOR MAI FI „SERATE MUZICALE"

(pag. 6)

- **Concert din muzică de Bach**

(pag. 16)



## De vorbă cu André Glucksmann

(pag. 20-21)

## ROMEO, JULIETA și COMPUTERUL

(pag. 22)

## Un manifest literar: *POETUL CA BESTIE*

(pag. 6)

## Riscul de țară și riscul de țață

(pag. 11)

Biblioteca Județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

## CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

# COD(R)UL PENAL

NU ȘTIU dacă numeric, dar în orice caz, ca spectaculozitate a actelor criminale, oamenii puși să apere legea i-au lăsat mult în urmă pe infractorii tradiționali. Nu trece zi să nu afli că polițiștii omoară cetățeni pașnici, că vameșii fac contrabandă, că ofițerii serviciilor secrete sunt într-o veritabilă competiție cine dă la iveală mai multe dosare sustrase din grozavele seifuri ale SRI și SIE. Ce țară e asta?, îți vine să întrebi, stupefiat de perfecțiunea rocadei susului cu josul. Ce fel de oameni sunt slujbașii publici în uniforme, artiști refulați obsedați de ocuparea paginii întâi a ziarelor, mai degrabă ca infractori, decât ca apărători ai statului de drept?

Impotența politică a actualei pături politice nu mai trebuie demonstrată. Pe de altă parte, declasata categorie de care vorbim este ea însăși un eșantion al poporului român, și nu al patagonezilor, eschimoșilor ori marțienilor. Demnitatea națională s-a subțiat într-atât încât e o performanță rarisimă să dai de un funcționar cinstit sau un șef politicos. Mizeria ne-a împins atât de jos, încât am devenit un popor de lupi. Lăcomia deșănțată, nesimțirea agresivă, violența animalică au ajuns semne recognoscibile ale comportamentului social din România. Exemplul dezastruos dat de politicieni s-a propagat fulgerător în întreaga societate, corupând și puținul ce mai rămăsese necorupt.

Opera de distrugere a poporului român, începută prin ocupația sovietică și desăvârșită magistral de regimul Iliescu, continuă și astăzi în ritm galopant. Semnalele transmise din cele mai înalte birouri ale țării sunt adevărate îndemnuri la jaf, violență, ba chiar și la moarte. Cel mai recent și stupefiant exemplu e al unui actor–politician, Mihai Mălaimare, ce a instigat în mod public la asasinat politic! Câtă vreme marii infractori sunt aduși la poliție pe intrarea din fața căreia patrulează ziariștii și eliberați, cu scuze, pe ușa din dos, câtă vreme politicienii au devenit complicii întru asasinate ai criminalilor de rând, la ce ne mai putem aștepta?

Cu binecuvântarea anemicului președinte Constantinescu, a cărui voce tot mai pițigăiată și răsunând, parcă de pe altă planetă, nu iscă decât comentarii batjocoritoare, cu aceea a ministrului de interne, Gavril Dejeu, ce dă dovadă de un inimaginabil cinism (calificarea omorului bestial comis de unul din subordonații săi drept „eveniment banal, normal" va rămâne antologică prin iresponsabilitatea civilului cu maniere de răcan pus să ne asigure liniștea), cu aceea a judecătorilor ce-și bat joc la scenă deschisă de ideea de justiție și securitatea vieții publice, nu lipsește mult până când oamenii vor pune mâna pe par și vor lua cu asalt sediile partidelor.

Vrem, în teorie, să mergem spre lumea civilizată, dar în practică ne afundăm galopant în barbaria cea mai cumplită. În America, un președinte a dat de belea pentru că nu s-a mulțumit cu ceea ce-i oferea patul conjugal. La noi, asasini dovediți ne țin lecții de morală din Parlament iar infractorii cei mai nesătui ne predau cursuri patetice de cumpătare. La noi, judecătorii au înlocuit respectul față de codul penal cu furtul ca-n codru și ne mirăm că nimeni nu plătește pentru crime, că, una după alta, „flagrantele" se metamorfozează în ceaiuri dansante iar tâlhăriile și crimele din Cișmigiu în sport național.

Pe un ton politicos, diverse organisme internaționale ne avertizează că România este, tot mai mult, o țară de risc. E o exprimare voalată din care trebuie înțeles că România este o țară neviabilă, neguvernabilă fie în formula actuală, fie de către clasa politică actuală – Putere și Opoziție laolaltă. Or, nimeni nu pare să dea nici cea mai mică importanță acestor ultimatumuri. Grobieni și mârlani cum suntem, nu înțelegem decât de par și de șuturi în fund. Pentru noi, limbajul politicos (dar ascunzând adeseori o gravitate mortală) al vieții internaționale e ca ultrasunetul: nu-l aud decât liliecii. Ai noștri, cei responsabili, își văd de vilele în construcție, de bursele „peste rând" aranjate pentru odrasle sau amante, de conturile în bănci străine și de trocul meschin care să-i mențină la putere până se văd cu sacii în car.

Oricâte circumstanțe atenuante aș găsi oamenilor de la vârf, nu le găsesc scuza lipsei de demnitate. Pot admite că organismul social e atât de bolnav încât, cu tehnica de care dispun ei, nu se mai poate face nimic. Foarte bine. Dar atunci de ce se încăpățânează să rămână la putere? Totuși, regimul Constantinescu n-a ajuns în fruntea țării prin asasinate, precum regimul lui Iliescu. Teoretic, n-ar avea să se teamă că odată plecați din fotoliile călduțe vor ajunge la tribunal. În practică, prin girarea iresponsabilă a ticăloșiilor la scară națională, ei se așează de bunăvoie în boxa uriașei vini (nu numai morale) a distrugerii iremediabile a țării.

Sigur că e mai ușor să bagi pumnul în gură presei, să treci la hărțuirea nemiloasă a oricui îndrăznește să arate că Împăratul e gol decât să iei de coarne taurul corupției, al infracțiunii, al ticăloșiilor de tot felul. Dar cine să facă asta? Oameni care n-au altă obsesie decât să treacă în uitare promisiunile gogonate din campania electorală? Inși fără substanță metamorfozați în consilieri, miniștri și chiar președinți de republică? Nu știu ce-l califică pe-un Dejeu să ocupe funcția de ministru de interne, când el are mari probleme cu logica: nu e vina victimelor, d-le Dejeu, că s-au lăsat asasinate de bezmeticii subordonați ai domniei voastre, după cum nu e vina electoratului că dl. Constantinescu a mințit grandios când a promis că vom afla adevărul despre securiștii criminali din decembrie 1989, despre mineriade, despre corupție, despre vânzarea flotei etc. Din toate astea, n-am aflat decât despre lecturile hegeliene ale lui Miron Cozma. Iar despre afacerea Țigareta II vom afla probabil când „Luceafărul huilei" va publica primul tom din propriul său sistem filozofic.

Că jurnaliștii sunt de vină pentru uriașele porcării ale oamenilor politici ne-a spus-o, ca să nu avem nici un dubiu, chiar președintele. A fost un semnal pentru subordonați să pornească la linșarea sistematică a gazetarilor. Iată, la Iași, justiția de familie dă verdicte care, în orice țară civilizată, ar scoate lumea în stradă și le-ar aplica ea codul penal judecătorilor–infractori. La București, ministrul Dejeu se ofuscă pentru că ziaristul Cristian Tudor Popescu, exasperat de cinismul slujbașului ce ne predică despre ordine și liniște tocmai în cimitirul lăsat în urmă de oamenii pe care-i comandă, i-a arătat obrazul. Ce e mai grav: că un ziarist și-a ieșit din pepeni și a dat drumul, din goana condeiului, unor epitete mai colorate, sau că ministrul cu pricina se constituie în complice al asasinilor ce-și imaginează că pot face în țara asta absolut tot ce le trece prin cap?

Adevărul este că propozițiile lui Cristian Tudor Popescu sunt apă de trandafiri față de ceea ce auzi în piețe și pe străzi la adresa actualilor diriguitori ai țării. Că nerușinarea lor nu mai cunoaște limite, nu mă mir – găunoși moral și incapabili profesional, ei n-au alt țel decât căpătuiala deșănțată și păstrarea puterii cu prețul distrugerii definitive a țării. E drept că în activitatea lor iresponsabilă beneficiază de complici încă mai veroși decât ei: șleahta judecătorilor și procurorilor dresați de Ceaușescu, băgați în armura inamovibilității de Iliescu și cădelnițați cu busuiocul sfințeniei de către Constantinescu.

În fața asediului fără precedent al aparatului represiv de stat asupra societății civile, jurnaliștilor nu le rămâne decât o soluție: să se înroleze, *in corpore*, în trupele de jandarmi, polițiști și agenți secreți ai statului, lăsându-le polițiștilor ziarele și canalele de televiziune. După comunicatul de presă pe care l-a dat, mă îndoiesc însă că dl. Dejeu va avea mai mulți cititori decât subordonați. În schimb, nu e exclus ca în Cristian Tudor Popescu să zacă un excelent ministru de Interne! ■

## POST-RESTANT

de Constanța Buzea

DACĂ le-ar sta în putere s-o facă, maeștrii Han Fei-zi și Zang Xian ar reacționa poate cu înțelepciunea și finețea amețitoare proprie anticilor nemuritori. Ar reacționa astfel la inocentele dv. scăpări de stil. Unui chinez nu-i poți face, fără să riști enorm, una ca asta, și chiar în fraza de deschidere a unei splendide povestiri ca *Ploaia fierbinte!* – „Astăzi *trebuise* să iasă – ce neplăcut! – cu zece minute mai devreme de la serviciu, pentru că *trebuia* să ajungă la o «vedere». Fixată pentru ora șase. Așadar, în doar patruzeci de minute, după ce *trebuia* să schimbe două troleibuze, mai *trebuie* să găsească o străduță..." (sublinierile îmi aparțin). Așa că, atunci când de aceleași mici hibe suferă și nuveleta proprie (al cărui titlu nu pare să facă priză cu subiectul prozei), cititorul nu mai are nici hazul, nici energia de a se mira retoric, ci numai atrage respecuos atenția asupra efectului, hilar în context, al diminutivelor folosite în exces (*buzunărel, punguță, feliuță, codiță*). Chiar dacă ele aparțin unui personaj–copil, o fetiță, și chiar dacă autoarea și-a propus să-i transcrie cu fidelitate limbajul! Povestirea cu hoți–minori și victimele lor inocente este, până la urmă, instructivă, finalul mi se pare chiar reușit. Dar eu de-abia de aici aș vedea începutul unei variante pe aceeași temă, o variantă însă îmbunătățită stilistic, și care să calce tare pe psihologia micului hoț, fiu de *șef*, hoț la rându-i, și care-și lasă moștenire, la vedere, experiența și trucurile, ca pe o acumulare de trufie, ca pe o *școală*, care nu s-ar mai justifica prin lupta pentru supraviețuire, într-un context de victime ce parcă-ți ațâță pofta de a fura. (*Tina Brașoveanu*, Brașov) ● Nu mă îndoiesc că *accidentul* din toamna trecută a lăsat urme benefice în activitatea dv. literară, cum nu mă îndoiesc de meritele care v-au adus acel premiu din decembrie 1997, al „Cenaclului Artelor" la Concursul de literatură „Sorin Titel". Aveți dreptate când remarcați valoarea colaboratorilor noștri, și cred că ar fi bine să și profitați citindu-i, exemplul lor vă poate fi util. Char dacă aveți 19 ani, stilul prozei dv. premiate agită, și e normal să se întâmple așa, toate ticurile copilului și adolescentului inteligent, care învață și reține ușor termeni, idei, mode, dar care atunci când încearcă să trăiască pe propriile picioare, se împiedică tocmai în ceea ce nu a asimilat pe deplin. Cu alte cuvinte *Început de drum* este tributar unei vârste anterioare, unui discernământ ușor rarefiat de lipsa experienței personale de viață. Adolescenții pe care-i tot citesc de ani buni încoace fac cu inimă curată milioane de teorii ale chibritului, și sunt uimiți că textele lor nu lasă impresia copleșitoare la care setea lor aspiră. Ei nu pricep ce anume le lipsește, când premiați fiind și cu succese remarcabile și admiratori verzi de invidie în mediul școlar, nu sunt luați în seamă, pentru că nu strălucesc la capitolul originalitate, sau concizie. Nu sunteți, deci, singura, deși contextul nu pare să vă menajeze orgoliul bun la toate, care iubiți termenii complicați, frazele lungi, cuvintele îngrozitor de reci: *subiectivitatea, obiectivitatea, determinismul, conștientizarea, incompatibilitatea, recipientele, experimentarea*, și multe altele și la tot pasul, care par a nu avea deocamdată, pentru dv., similare în limba română, mai calde, mai parfumate, normale și vii. Este singurul lucru pe care îmi permit să vi-l semnalez. În rest, fie că vă încercați condeiul în proză, în publicistică pe varii teme ori în eseu, promisiunea e bună, elanul suficient pentru a atinge în viitor ținte remarcabile. (*Mădălina Păunică*, București) ● Dv. o spuneți, și sunteți cel mai în măsură să mărturisiți îndoiala și poate frustrarea, sperând ca textul pe care ni-l trimiteți să nu ni se pară „de un lirism pueril exagerat, justificat doar de emoție". Noi, cei mult mai bătrâni, trebuie să știți că nici n-am uitat, nici nu ne este prea rușine de propriul nostru început, de textele noastre calamitate cândva de grandilocvența și naivitățile de care suferă toate începuturile. Pentru mine – spuneți cu o admirabilă sinceritate – el, (lirismul) este real, o realitate mereu prezentă. Și continuați, vorbind în numele generației din care faceți parte: „Cred că pentru noi există o singură vârstă, aceea a copilăriei când nu ne numărăm anii, vine apoi timpul când trebuie să ne argumentăm maturitatea tocmai renegându-ne copilăria... dorința mea a fost, din contra, să-mi „argumentez" copilăria cu tot ce înseamnă ea". Să ne înțelegem corect, măcar dv. și cu mine, aici, în acest colț de pagină. Sunt întru totul de acord, și nu numai că vă accept cu bucurie așa cum sunteți, dar chiar vă îndemn să vă țineți tare pe poziție, chiar dacă este foarte greu. Nici un scriitor care se respectă, vă asigur, nu își reneagă copilăria de dragul maturității. Dimpotrivă, își concentrează energiile și talentul asupra acestei oaze deloc iluzorii, într-un pustiu care n-a picat din cerul lui Dumnezeu, ci este din păcate opera dură a omului matur. Pagina dv. începe în acești termeni, care îmi dă și ne dă dreptate în tot ce simțim de când suntem: Topit în anarhia esențelor satului, nu puteam decât să urăsc incoerent o societate care-mi vrea numai „binele". Acest „bine" este într-adevăr discutabil. Vă repet îndemnul de a vă ține tare pe poziție, pentru că aveți *verb*, aveți argumente și tensiune interioară, semnele bune care v-ar putea conduce în timp spre un nume bun în literatură. (*Daniel Ivan*, București). ■


**România literară**

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

*Redacția:* Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

*Colaboratori permanenți:* Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

*Corespondenți din străinătate:* Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

*Tehnoredactare computerizată*: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

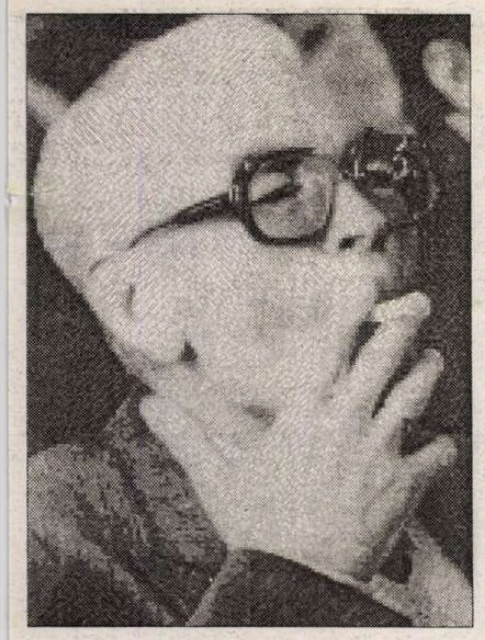
*Administrația:* Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://WWW.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

MIRCEA ZACIU - 70

# Un mod de a trăi literatura



LA UN alt popas lîngă cărţile lui Mircea Zaciu, mi s-a părut că se poate vedea în autorul lor *un profesor de solidaritate*: nu doar pentru că această ultimă vocabulă are, în ele, o prezenţă semnificativă, ci - mai ales – fiindcă întreg scrisul său invită, în ceea ce are mai profund, la o intimă comunicare. Ne-o spune, întîi de toate, opera istoricului literar exersat prin profesie la şcoala unei tradiţii, ardelene şi mai larg româneşti, pentru care documentul biografic şi celelalte care privesc «împrejurimile» operelor apar ca proximităţi necesare unor drepte şi exacte situări şi evaluări, - dar nu numai lor: Mircea Zaciu e departe de «pozitivism» şi de «factologie»; căci invocîndu-le ca probe într-o demonstraţie, ele sînt - într-un plan deloc secundar – prilejuri de evocare: de oameni, de locuri şi vremi, de alte pagini de cărţi, de viaţă, adică, transmisă cernelii sau reînviată, în sprijinul ei, de cititorul de azi. Nimic nu pare mai trist, apoi, criticului ce se adresează operei individuale decît singurătatea ei: cînd scrie despre cîte o carte (şi Mircea Zaciu are un important trecut de cronicar literar), el simte, iarăşi, nevoia punerii în relaţie cu un context, cu lumea mai mică a altor scrieri ale autorului citit, sau cu aceea, mai largă, a Literaturii şi, încă o dată, a climatului spiritual în care se înscrie. Nu e greu de observat, de aceea, în ampla desfăşurare a activităţii de foiletonist a criticului, atracţia pentru portretul sintetic, pentru medalion şi efigie: în ele se pot întîlni, într-o organică întrepătrundere, toate acele elemente ce duc către definiţia scrisului comentator ca *mod de a trăi literatura*.

Încă în *Masca geniului*, volumul din 1967, «efigiile», «schiţa pentru un portret», «profilul» sînt în mod semnificativ prezente, şi nu puţine comentarii îşi asociază mişcarea descriptiv-evocatoare a unui tablou de epocă, a unei ambianţe, a unui peisaj în care va fi instalat, într-o atmosferă de solidare reverberaţii, «personajul»-scriitor sau obiectul-operă; şi nu lipseşte, uneori, nici reamintirea unui propriu moment biografic legat de receptarea cutărei pagini de proză sau de poem, readus în memorie pentru a întări sentimentul participării, al acelei «simpatii pătrunzătoare», despre care vorbea un Marcel Raymond. Mai toate textele din cuprinsul cărţii au şi aceste accente de evocare şi confesiune, de la cele despre Eminescu, Alecsandri, Caragiale, Duiliu Zamfirescu ori Brătescu-Voineşti, pînă la Emil Isac, Ion Agârbiceanu, Victor Papilian, Ion Breazu.

Cu perfecţionările fireşti, de metodă şi stil, aduse de trecerea anilor, personalitatea interpretului literaturii nu va devia nici mai tîrziu de la această linie fundamentală: toate cărţile sale de studii şi eseuri (printre care *Glose* – 1970, *Colaje* – 1972, *Ordinea şi aventura* – 1973, *Bivuac* – 1974, *Lecturi şi zile* – 1975, *Lancea lui Ahile* – 1980, *Cu cărţile pe masă* - 1981, *Viaticum* – 1983, *Scrisori nimănui* – 1995) ne apar ca fragmente ale unui vast mozaic în care elementele componente concură în conturarea unei imagini extrem de vii, căci de la unul la altul se transmit mereu acele unde care le menţin într-o unitate de adîncime, dîndu-le un aer de mare familie. Adunate, după anumite afinităţi, cum se întîmplă, de exemplu, în culegerea *Ca o imensă scenă, Transilvania*, din 1994, ele arată cît de puternic este acest sentiment al participării la viaţa literaturii ca parte, esenţială, a vieţii pure şi simple. Cu gravitate «nordică» şi cu o disciplină academică care nu e străină de exemplul unui Tudor Vianu sau D. Popovici (evocaţi printre «efigiile» majore), Mircea Zaciu are rude apropiate şi în familia lui G. Călinescu (admirat încă din prima tinereţe): istoria literaturii ce se recompune în scrisul său apare, în fond, ca un «roman» sui-generis, în care retrăiesc medii sociale şi personaje, în care mersul literaturii nu e niciodată străin de marele «mers al lumii». De fapt, cum s-a mai observat, criticul Mircea Zaciu are şi el un ochi foarte penetrant de prozator şi (am spus-o şi altădată), vocaţia sa ar fi putut să-l îndrume şi spre sinteze de tipul «vieţilor» lui Eminescu şi Creangă realizate de Călinescu, în care planul scrisului şi cel existenţial se află într-o osmoză deplină. Proiectata carte despre Arghezi ar fi putut şi mai poate merge în acest sens.

Practicînd fragmentul, pe linia unei modernităţi reticente faţă de închiderile «sistematice» (face excepţie doar monografia închinată lui Ion Agârbiceanu, schiţată în 1964 şi definitivată în 1972), criticul răspunde şi unei înclinaţii temperamentale: înzestrat cu o foarte vie curiozitate faţă de tot ce se întîmplă în jurul său, deşi extrem de selectiv şi... critic în raporturile cu exteriorul, el este, în condiţii de normalitate a exercitării «vieţii în comun», prin excelenţă un «sociabil»; nimic nu pare mai pasionant aici decît spectacolul lumii, al diversităţii evenimentelor, figurilor, măştilor, pe care le priveşte cu o necesară, totuşi, distanţă de spectator, menţinută ca spaţiu al libertăţii proprii: libertate a comentatorului de texte şi de vieţi scriitoriceşti şi, cum spuneam, a prozatorului cu o mare disponibilitate pentru a *construi* lumea ca spectacol. Din jocul apropierilor simpatetice şi al distanţărilor (dar şi în măsurarea detaşării se pune o doză de pasiune, de unde, adesea, impulsul polemic ori numai gustul maliţios, persistent, al fixării gînganiei în insectarul personal) rezultă o hartă deloc monotonă a viziunii critice, colorată şi dinamică. Acest teatru al lumii de hîrtie este, însă, pentru critic şi o mare fabulă, cu morala( moralele) ei; povestind viaţa literaturii, «naratorul» o face şi cu un foarte ascuţit şi exigent *simţ etic*; dacă e bucuros, în genere, să identifice, chiar şi în «opere modeste», aportul constructiv, aspiraţia pozitivă, cuvîntul său ştie să fie incisiv, pînă la necruţare, cu orice formă de abdicare de la demnitatea scrisului: cu o foarte receptivă memorie a binelui făcut, prin generaţii, de slujitorii literelor române (este deosebit de puternic, în tot ce scrie, ceea ce numea undeva «sentimentul viu al tradiţiei»), cititorul şi observatorul exigent al textului, dar şi al vieţii literare ţine minte şi răul, făcînd din memorie un agent de exorcizare necesară. Diverşii «ipochimeni» din acest spaţiu au avut a se teme, nu o dată, de verbul său. Nu prin hazard şi-a intitulat o carte *Lancea lui Ahile*: instrument care răneşte, însă şi vindecă.

Niciodată neutru, aşadar, în bogat populatul său «fragmentarium» de istoric şi cronicar literar, în care impresiile de lectură ajung, nu numai o dată, în pragul confesiunii, dînd aproape sentimentul că parcurgi un jurnal intim, Mircea Zaciu s-a arătat a fi în elementul său şi în jurnalul propriu-zis, cel de «călătorie» (cum este *Teritorii* , transcriind experienţa răvăşitului an 1968 trăit mai ales în Germania, cu memorabile «ieşiri» în spaţiul parizian şi londonez, carte dintre cele mai reprezentative pentru scrisul său, dar şi pentru ziaristica românească); a spus, însă, şi acolo, că «oamenii l-au interesat mai mult decît locurile» şi că mulţi din acei oameni se cuvin văzuţi mai degrabă ca nişte«proiecţii ale imaginarului». Iar cînd i s-a pus o întrebare privind posibilitatea de a mai scrie proză, cum începuse în anii dintîi ai carierei sale, a dat acest răspuns:« Dacă voi mai scrie cîndva proză, ea va fi una confesivă ori documentară, fiindcă documentul poate spune deseori mai mult decît orice ficţiune».

Ştim astăzi că acea proză se scria în fiecare zi, într-un impunător *Jurnal*, şi lectura celor patru volume publicate, deocamdată despre «deceniul satanic» 1979 – 1989, confirmă adevărul acestei ultime propoziţii. «Catagrafiind», cum notează în ultimul volum, «existenţa cotidiană în vremea noastră ticăloasă», Mircea Zaciu oferă în acelaşi timp *documentul* tulburător al unei epoci de cruntă opresiune şi însingurare (faptele sînt notate în imediatul producerii lor) şi *viziunea* ce coagulează «fărîmiturile» zilnice într-un «sens» bănuit la data scrierii, dezvăluit acum: o perspectivă asociind multe faţete ale realului în raza unei particulare sensibilităţi care-l supune, inevitabil, transfigurării; tot ce reţine jurnalistul, în ton de confesiune amară, de observaţie rece ori ironic-sarcastică, tot ce notează acumulînd amănuntul aparent derizoriu sau evenimentul de mai ample rezonanţe alcătuieşte acea proiecţie, devenită adînc semnificativă, de «umbre pe pînza vremii», în care, cu timpul, trupurile vii de sub numele reale se vor topi, încep să se descompună, pentru a lăsa loc emblemei purtătoare de mesaj esenţial. Critica şi viaţa literaturii (căci scriitorii şi cărţile sînt şi aici principalele personaje) comunică, încă o dată, cu viaţa în înţelesul mai larg, într-un loc şi timp anume, alunecînd spre netimpul ficţiunii, înscriindu-se, aşadar, la o altă scară a duratei. Nu e inutil să ne reamintim, tot aici, că în *Argument*-ul primului volum al *Jurnalului*, autorul vorbeşte despre «o formă salvatoare de sociabilitate în mijlocul unui sistem bazat pe încarcerare», despre căutarea unei «mici societăţi» care să facă posibilă «apărarea individualităţii, valorii, libertăţilor de bază, eticii profesiei, respingerea impostului».

Nu sînt, oricum, foarte mulţi critici români de azi în scrisul cărora să se afirme cu atîta intensitate, pînă la a deveni un fel de obsesie modelatoare a viziunii, această nevoie de intimitate cu viaţa cărţilor şi cu cea din jurul lor. Trăind, esenţial, în aceste spaţii, Mircea Zaciu a ştiut să comunice şi numeroşilor săi studenţi, în cîteva decenii de profesorat universitar, această pedagogie a solidarităţii exigente faţă de lumea scrisului şi, ani de-a rîndul, cînd un tînăr rostea în Facultatea clujeană de Litere cuvîntul Profesorului, se ştia că e vorba de Mircea Zaciu. Nu puţini dintre ei au fost «prefaţaţi», şi în scris şi în fapta directă a îndrumării pe căile literaturii, sub aceeaşi emblemă.

La şaptezeci de ani, pe care îi împlineşte acum, profesorul, criticul şi istoricul literar, editorul Mircea Zaciu rotunjeşte şi o operă majoră, reprezentativă pentru cultura română contemporană. Vocaţia sa de constructor, exprimată în atîtea *direcţii*, se vede, în sfîrşit, victorioasă.Volumele sale ocupă un raft de referinţă în biblioteca noastră de critică, şantierele editoriale deschise cîndva se prelungesc promiţător la această oră, «odiseea» *Dicţionarului scriitorilor români* a trecut de etapa ei cea mai dramatică şi se apropie de rîvnita încheiere, iar prin retipărirea *Jurnalului* noi dimensiuni ale scrisului său au ieşit într-o revelatoare lumină. Din truda unei existenţe rodnice, vegheate de conştiinţa intelectualului care a pus mereu cel mai mare preţ pe demnitatea scrisului solidar cu demnitatea vieţii, profesorul Mircea Zaciu a adunat, de la o etapă la alta, acel preţios *viaticum*, merinde spirituală dătătoare de noi puteri pentru a putea continua calea dinspre trecutul către viitorul literaturii române. O spune pe o pagină a cărţii din 1983:« Din lungul drum în trecut ne vom întoarce mereu cu 'prada' şi agoniseala înmulţite. Celălalt drum, al viitorului, nu poate decît să capete astfel alte şi alte întărituri. Important e să majorăm viaticul şi să ne ţinem o promisiune». Mircea Zaciu face parte dintre cei care şi-au ţinut şi îşi ţin, cu o frumoasă obstinaţie, această promisiune.

**Ion Pop**

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

# NICOLAE CEAUŞESCU

AM URMĂRIT la Lisabona un film documentar despre enigmaticul şi eroicul personaj care a fost Alexander Dubček. Şi a trebuit să treacă un timp ca să realizez că proiecţia nu fusese întîmplătoare: trecuseră treizeci de ani de la 21 august 1968, de la acea zi care, schimbând destinul mişcării comuniste, a schimbat prin extensie şi destinul lumii.

Într-unul din cadre, campionul Primăverii de la Praga poate fi văzut alături de dictatorul în ascensiune al României de atunci. Astăzi ştim că 1968 a intrat în istorie drept « anul lui Dubček »; în ţara noastră, el ar putea fi numit «anul lui Ceauşescu». Dacă murea la 31 decembrie 1968, Ceauşescu ar fi marcat definitiv istoria României cu sigiliu eroic.

Pentru România, ziua de 21 august 1968 – dată la care o ţară vecină a fost ocupată militar, iar speranţa a milioane de oameni ucisă – a rămas, paradoxal, o zi de nemărturisită sărbătoare: prima şi singura dată în perioada comunistă, poporul român s-a aflat, aproape unanim, de partea conducerii sale. Miracol? Mai degrabă *état de grâce*. În acele zile, formaţii para-militare se constituiau spontan şi entuziast; pentru mulţi români, gândul că, în cazul unui război, se vor afla cu arma în mână contra duşmanului de la Răsărit şi că vor reuşi să ucidă măcar câţiva soldaţi sovietici trebuie să fi fost îmbătător.

Toamna şi iarna lui 1968, când invazia sovietică era aşteptată din oră-n oră, s-au întipărit în conştiinţa tinerilor de acum trei decenii cu forţa evenimentului formator. Vorbăria despre socialism dispăruse, lăsând loc adevărului simplu şi brutal: o ţară mică înfrunta direct nu doar o altă ţară imensă, ci şi o concepţie sceleratăasupra lumii, comunismul. Îngrozit de propria sa îndrăzneală şi povăţuit de înţelepciunea disperării, Ceauşescu a înţeles că are o singură şansă de a nu-şi pierde puterea şi capul: aceea de a se opune faţiş sovieticilor. Îi cunoscuse suficient pe indivizii din Kremlin pentru a şti că un singur limbaj îi poate convinge, limbajul forţei şi al gloanţelor. Restul – doar fraze, bune pentru soporificul învăţământ politic.

Avertismentul oportun al Preşedintelui Lyndon Johnson, o conjuncţie fericită de astre, dar mai ales hotărîrea de a rezista neau salvat în acea toamnă: România n-a avut soarta Cehoslovaciei.

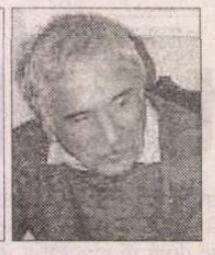
Dacă vreodată chipul lui Nicolae Ceauşescu ar trebui imortalizat printr-o imagine, atunci n-aş alege nici fotografia oficială, nici gesturile de paiaţă de la congresele partidului, cu atît mai puţin tablourile unor pictori de trei parale, gata să aştearnă pe pînză cîte o «vizită de lucru» doar pentru aş asigura lor un *lucrum*, un cîştig substanţial. Aş alege fotografia din dimineaţa înnorată de august 1968, când – în balconul clădirii Comitetului Central, singur personaj îmbrăcat în costum de culoare deschisă printre colegii lui, drapaţi în negru şi morţi de frică – şi-a ridicat braţul avertizîndu-i pe sovieticii absenţi şi omniprezenţi.

De pe urma acelei geniale inspiraţii purtînd data de 21 august 1968, Ceauşescu a mai trăit ani şi ani. Capitalul politic dobîndit atunci i-a hrănit regimul încă două decenii. Şi să nu credem că totul s-a petrecut la întîmplare, fără ca principalul interesat să-şi dea seama.

Dovada? În ultimul discurs ţinut din acelaşi balcon, în 21 decembrie 1989, Ceauşescu a făcut apel cu disperare la un argument devenit pentru el magic: a amintit cu speranţă şi înduioşare retrospectivă, discursul pe care-l ţinuse în august 1968 şi care oprise invazia. Era însă prea târziu. O bună parte a mulţimii furioase ce umplea Piaţa nici nu se născuse în 1968. Iar restul se simţeau traşi pe sfoară. Aşa că ultima relicvă a comunismului avea să cadă câteva zile mai târziu sub gloanţele plutonului de execuţie, sub gloanţe fabricate, poate, în 1968 şi destinate a-i opri pe comuniştii sovietici să ne invadeze ţara. ■

**CRONICA LITERARĂ**

*de*
*Gabriel Dimisianu*



# SPIRITUL TRANSILVAN

DIN 1993 i-au apărut lui Mircea Zaciu, cam la fiecare doi ani, câte unul din cele patru volume ale marelui său *Jurnal,* operă al cărei ecou public a întrecut în proporţii toate aşteptările. Dintre jurnalele autorilor contemporani nici unul nu a stârnit un interes echivalent în amploare, nici chiar cel al lui Paul Goma, oricât au mizat editorii acestuia pe efectul de scandal al "dezvăluirilor" fostului dizident măcinat de frustrări.

Dar succesul *Jurnalului* a avut şi o parte rea pentru Mircea Zaciu, punându-i în umbră alte activităţi, precum şi unele importante cărţi de critică şi istorie literară apărute în aceeaşi perioadă. Aproape că nu s-a vorbit, de pildă, despre volumele *Ca o imensă scenă, Transilvania...* şi *Scrisori nimănui*, amândouă publicate în 1996. Nici în "România literară" nu-mi amintesc să fi fost discutate. O vom face acum, profitând şi de aniversarea criticului, eu ocupându-mă de primul, în pagina de faţă, iar confratele Al. Săndulescu de celălalt, în pagina de alături.

Titlul bogzian înscris pe copertă, rezonând patetic, avertizează asupra ataşamentului sufletesc al autorului faţă de tema care aici îl preocupă: spiritul ("fenomenul") transilvan. Nu este pentru el o temă de cercetare între altele, ci una care îl implică existenţial, cum de la început mărturiseşte: "mă consider – prin ascendenţă şi formaţie – până în fibra mea cea mai intimă un *ardelean*" (s.a.).

Declaraţia aceasta de apartenenţă nu trebuie să ducă la concluzia că în cartea lui Mircea Zaciu despre spiritul transilvan viziunea critică este abolită, că factura abordării va fi una precumpănitor afectivă sau chiar lirică. Ce observăm într-adevăr este un viu sentiment al perceperii din interior, o trăire (cunoaştere) din intimitate a stărilor de lucruri înfăţişate, dar în nici un caz eliminarea spiritului critic. Autorul, fără doar şi poate, este ardelean până în ultima fibră, dar unul totdeauna lucid, conştient de faptul că nişte valori reale de spiritualitate îşi au neapărat şi un revers, o faţă "rea", că primejdia cea mare de care pot fi ameninţate le vine cel mai adesea dinăuntru şi chiar cultivarea în exces a virtuţilor s-a dovedit nu o dată dăunătoare. De aceea criticul nu compune imnuri (sau "imne"), cum o poate face poetul, ci explorează şi analizează, ajunge la anume concluzii pe care le expune sistematic şi câteodată - rareori, totuşi, în cazul lui Zaciu, - profesoral. Aş spune că disponibilităţile poetice, şi patetice, şi le-a consumat Mircea Zaciu în titlul volumului şi, poate, în câteva evocări ale cadrului natural şi istoric ardelean, de inspiraţie călinesciană şi, în orice caz, de bună factură literară.

Nu avem de-a face cu un eseu monografic despre fenomenul transilvan, cum poate s-a înţeles din ce am spus până acum, cartea fiind o culegere încăpătoare de articole, eseuri, studii, scrise de-a lungul a treizeci de ani, toate raportate la valori artistice şi culturale ce ilustrează componenta transilvăneană a spiritualităţii naţionale, din trecut până aproape la zi. Am spus a spiritualităţii *naţionale,* fiindcă nicăieri nu poate fi ghicită, în cartea lui Zaciu despre spiritul transilvan, măcar schiţarea vreunei tendinţe de separaţionism. Sunt cercetate aspecte de ideologie literară şi culturală, anumite motive, subiecte şi teme care apar recurent la autorii transilvăneni, vechi şi moderni, precum şi altele care apar rar la aceştia, dar interesante şi ele tocmai prin această rară frecventare. Exemple: motivul "mării", pentru care ardelenii ar manifesta o vizibilă "inapetenţă" (dar ce extraordinare "marine" avem de la Blaga!), sau "simbolismul alimentar" în literatura ardelenilor, despre acesta fiind potrivit să spunem că Zaciu scrie un articol... delicios.

Secţiunile cele mai cuprinzătoare sunt dedicate cercetării operei marilor creatori, ale scriitorilor ardeleni din prima linie valorică, aceştia fiind, după Mircea Zaciu, Slavici, Goga, Rebreanu, Agârbiceanu, Blaga. Fiecăruia i se consacră în carte un număr mare de pagini care nu reprezintă însă abordări "rotunde", cuprinderi monografice, scrise, cum sunt, în diferite epoci. De altfel nici nu-şi propun să fie, ele investigând "aspecte" şi obţinând, din corelarea acestora, imagini globale ale autorilor discutaţi, imagini care dislocă, cel mai adesea, interpretările clişeizate.

ÎN SLAVICI, Zaciu îl vede pe "marele puritan al literaturii române", dar memorabil este portretul pe care criticul îl ţese în jurul acestei caracteristici dominante: "Acest bătrân care cunoştea preţul de sânge al unei vieţi fără multă tinereţe, repede călit în ciocniri de tot felul, fără mulţi prieteni, fiindcă era rigid în exigenţele lui şi neconciliant, nu lasă în amintirea noastră nici o iluzie de bonomie sau de jovialitate. Slavici este marele puritan al literaturii române, figură sever austeră, stăpânind în sine mari patimi nemărturisite, ştiind să strivească şi fiind strivit, retezând cu bună ştiinţă un drum de uşoară glorie politică, pentru care o tradiţie transilvană de prudenţă şi de circumspecţie îi dicta o atitudine de echilibru precaut. El rămâne un singuratic". Octavian Goga este urmărit nu atât în ipostaza poetului mesianic din *Poezii* (1905) şi *Ne chiamă pământul* (1909), cât în aceea a "lirismului dereglat" din placheta *Din umbra zidurilor* (1913) în care, "paralel cu Bacovia", poetul "pătimirii noastre" rătăceşte prin "oraşul deşert" şi are "senzaţia acută a descompunerii şi pustiului". Sunt remarcate tonalităţile deprimate, "materia amar-sentimentală", "predispoziţia confesivă a neliniştilor, langorii şi abandonului", atitudini care îl apropie pe Goga de Bacovia, ca şi de poeţii "crepusculari" italieni, Corazzini, Carducci sau d'Annunzio. Goga este preţuit de critic şi ca prozator, atât portretistul inspirat din *Precursorii,* cât şi autorul câtorva nuvele din lumea satului ardelean ce atestă "o neaşteptată vigoare narativă, în registrul unui umor echivoc, între moralismul slavician şi absurdul lui Caragiale". Agârbiceanu este considerat "unul dintre puţinii scriitori profund creştini din literatura noastră", cu mult mai aproape, în orice caz, de spiritul creştin decât socializantul Gala Galaction, persistent în intenţia "de a găsi «împăcare» între Biserică şi utopia negativă a revoluţiei din 1917". Analizat în operele sale de prim ordin – *Ion, Pădurea spânzuraţilor, Răscoala* –, ca şi în cele de plan secund, precum şi prin grila *Jurnalului* târziu cunoscut, Rebreanu îi apare lui Mircea Zaciu drept "cel mai singuratic navigator din câţi a avut literatura noastră". "Cumplita singurătate" o cultivă toţi protagoniştii de puternic relief ai operei sale, cei din *Golanii* sau din *Proştii* şi la fel Ion sau Apostol Bologa. Ca şi aceştia, Rebreanu însuşi, cum reiese mai ales din *Jurnal*, practicase "exerciţiul îndelungat al singurătăţii", cu "suprimarea tot mai decisă a amăgirii despre o posibilă comunicare". Paginile consacrate lui Rebreanu au fost redactate în diferite epoci, unele menţinând teze ce au intrat între timp în desuetudine, cum este aceea despre cei 11.000 de ţărani ce ar fi fost omorâţi la 1907. Nouă este în schimb perspectiva asupra romanului ultim, *Gorila*, socotit, pe drept, mult mai interesant decât decretase "pripit" şi "plictisit", G. Călinescu. Textele despre Blaga, în fine, după ce efectuează un inventar al receptării critice a marelui poet, de la începuturi până "în actualitate", cu numeroase delimitări şi corectări de opinii făcute din unghiul propriu de percepere estetică, ajung la o tăioasă polemică îndreptată împotriva unor falşi istorici literari, de tipul lui Pavel Ţugui. Acesta pusese în circulaţie, dându-le drept "fragmente autobiografice", pasaje extrase dintr-un memoriu de protest al poetului în legătură cu atacurile la care îl supusese Mihai Beniuc în romanul *Pe muchie de cuţit*, mistificare ce trebuia dovedită şi care îl duce pe critic la concluzia că memoria scriitorilor trebuie protejată de asaltul mistificatorilor, al memorialiştilor dubioşi şi, uneori, de consecinţele nepăsării propriilor urmaşi legali.

SPIRITUL transilvan nu trăieşte, desigur, numai în operele celor mari, dar şi în ale celor de-al doilea sau al treilea rang, estetic vorbind, precum şi în activitatea "culturalilor", a făuritorilor de reviste, ca şi în aceea a slujitorilor Universităţii clujene, înfiinţate după Marea Unire. (Poate nu este nelalocul său să observăm că toate strădaniile românilor de a avea în Transilvania o Universitate proprie, înainte de Unire, nu duseseră la nimic.) Deci tuturor acestor factori, truditori pe ogorul culturii, li se dă atenţie în cartea lui Mircea Zaciu. G. Coşbuc este considerat un "poet neînţeles", strivit de poncifele şcolare, nereceptat, de pildă, ca poet citadin decât de un singur critic: Vladimir Streinu. Regretul este că Zaciu doar formulează în fugă opiniile sale despre Coşbuc, fără a le amănunţi. Emil Isac este socotit, pe drept, un pionier al modernizării liricii Ardealului, urmat de Emil Giurgiuca, Radu Stanca ş.a., după cum Teodor Murăşanu continuă, între cele două războaie, linia tradiţională a unui Iosif. La fel în proză. Alexandru Ciura e un tradiţionalist minor, activ până târziu, în timp ce Victor Papilian este promotorul unor viziuni şi tehnici romaneşti înnoitoare. Este relevată contribuţia în epocă a unor reviste, precum "Abecedar", "Cultura", "Darul vremii", apărute în mici localităţi transilvane, de mirare fiind, în schimb, faptul că tocmai "Gândirii" nu i se acordă atenţie. Cea mai importantă publicaţie de cultură apărută în Ardeal între cele două războaie este numai incidental amintită. (Motivul să fie mutarea acesteia, în 1923, la Bucureşti?) Un capitol distinct este consacrat figurilor ilustre ale Universităţii clujene, între care cele ale lui Ion Breazu, D. Popovici sau Yves Auger, profesori ai autorului, sunt evocate cu o specială şi explicabilă căldură.

TRĂSĂTURI ale spiritului transilvan, cum ar fi eticismul şi fondul patetic le descoperă Mircea Zaciu şi la maghiarii Kós Károly, Tamási Aron, Kacsó Sándor sau la săsoaica Thusnelda Hanning-Hermann. Şi cu aceasta ajungem la ceea ce Zaciu numeşte "aluviunile diverse" ce hrănesc solul spiritual al Transilvaniei, conferindu-i originalitatea, ca spaţiu de confluenţe şi conlucrări. Criticul este în posesia unui set de convingeri ce i-au fost inculcate prin instrucţie şi prin toată educaţia sa morală şi care, neîndoielnic, şi pe el însuşi îl recomandă drept unul din spiritele exponenţiale ale lumii transilvane, căreia îi închină cartea. "Am nutrit totdeauna convingerea că spiritul transilvan – hrănit cu aluviuni diverse şi orientat mereu cu faţa spre Occidentul european – se caracterizează în tot ce are mai autentic, prin toleranţă, afirmarea liberă a gândului şi cuvântului rostit în trei limbi diferite şi prin capacitatea de a găsi *comprehensiunea* reciprocă întru acelaşi cuvânt" (ş.a.)

Avem aici, desigur, proiectarea în ideal a unui concept care a întâlnit de atâtea ori, în trecut, după cum şi azi întâlneşte, împotrivirea atitudinilor de semn contrar: închistarea în "tradiţie", intoleranţa, respingerea "celuilalt" ca duşman prin definiţie, incomunicarea programată şi o veche, şi nelecuită, mefienţă faţă de ceea ce vine de dincoace de Carpaţi, din "vechiul regat". (Poate nu în totul nemotivată, această mefienţă, dacă luăm act de alarmarea unor publicişti, în vremea din urmă, în legătură cu o aşanumită balcanizare a Transilvaniei.) Respingerea acestor poziţii este de la sine înţeleasă în cartea lui Mircea Zaciu. ■

Mircea Zaciu, *Ca o imensă scenă, Transilvania...*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1996, 504 p., 8.500 lei.

# SCRISORI NIMĂNUI?

Mircea Zaciu, *Scrisori nimănui*, Editurile Cogito și Arhipelag Oradea-Târgu Mureș, 1996, 290 p., 7500 lei.

O CARTE a lui Mircea Zaciu, *Scrisori nimănui* (1996), prima ce se publică după substanțialul *Viaticum* (1983), o descopăr într-o librărie bucureșteană abia acum, dovadă că difuzarea e mereu deficientă, ca să nu spun haotică. Ne reîntîlnim cu istoricul și criticul literar, cu eseistul din volumele sale anterioare, numai că mai sceptic și descurajat, ceea ce îl determină să-și intituleze volumul astfel. Date fiind condițiile literaturii în perioada de "tranziție", apariția tot mai dificilă și mai precară a cărții, scăderea ecoului în conștiința publică și chiar în cea critică, marginalizarea scriitorului, care duce o viață mizeră, decăderea statutului său social, sunt suficiente motive de insatisfacție și de lehamite. În acest sens, titlul pare să se justifice. Dar deschizând volumul, chiar dacă subscriem tristele observații ale autorului, începem să avem unele îndoieli. Să fie chiar cu totul inutile și fără nici un fel de ecou și de învățătură mai ales pentru tinerii de azi și de mîine trecerea pe sub furcile caudine a scriitorului, veșnic tracasat de cenzura comunistă, pînă la a i se face un proces public, să nu se înfioare cititorul aflând cum a fost interzis și mistificat Mircea Eliade, cum nu s-a putut publica decenii o monografie despre scrierile românești ale lui Eugen Ionescu, și el prohibit de camarila ideologică a lui Ceaușescu, să nu se simtă indignat de umilirea unor mari scriitori, precum Camil Petrescu? Și nu numai acestea, relatate cu darul său epic și spiritul său incisiv de Mircea Zaciu. Iată, spre pildă, chiar *Procesul "Tov. Camil"* (titlurile criticului sunt mai totdeauna inspirate). Autorul lui *Danton* primise comanda (faimoasa "comandă socială") să scrie, cu prilejul Centenarului în 1952, o piesă despre Caragiale, care se va numi *Caragiale și vremea lui*. Textul inițial nu convine politrucilor, care se constituie într-un fel de tribunal, alcătuit din cei mai mari dogmatici și staliniști ai epocii: N. Moraru, M. Novicov, I. Vitner, Traian Șelmaru. Scriitorul devine, fără să știe, un simplu prizonier. I se pretindea în fapt să dramatizeze un articol de fond din "Scînteia". De la ancheta polițienească la care fusese supus, el trebuia să plece cu două certitudini: "că Inchiziția e bună, favorabilă, îi vrea binele și că autorul nu are nici o șansă dacă nu se lasă *convins*". I se cereau falsificări grosolane. Toate pertractările, pe vremuri intratabilului Camil, sunt inutile și până la urmă cedează. Rezultatul? observă pilduitor pentru tineri Mircea Zaciu: "Unul din tristele eșecuri ale ultimei faze de creație camilpetresciene. Piesa – așa cum a ieșit din laboratoarele alchimiei de partid – nu este doar o catastrofă dramaturgică, dar și documentul unei abdicări morale: un autor *convins* - învins".

La fel de semnificativ, dar dintr-un alt punct de vedere, este articolul despre Mircea Eliade (*Răspântia Eliade*), unde criticul reia discuția despre romanul *Huliganii*, care a fost interpretat ca o apologie a legionarismului, ca și *Gorila* lui Liviu Rebreanu, iar mai târziu,vai, chiar ca *Bietul Ioanide* al lui G. Călinescu. Mircea Zaciu observă că Eliade surprinde numai strigătul de luptă al unor tineri dezamăgiți, nu și pe cel al victoriei. La capătul experienței "huliganice" destinul personajelor e marcat invariabil de un eșec. Politicul nu domină romanul, unde accentul cade pe alte elemente definitorii ale "generației". Interesul ideologic în *Huliganii*, "rezidă în radiografierea instabilității, versatilității acestei generații intrate în arena vieții intelectuale (nu politice!) după 1920." Ei declară adesea că idealul național fiind realizat, altele erau preocupările și obiectivele lor (filozofice, literare, artistice). Latura ideologică și erotismul (excesiv) sunt concepute ca niște coordonate ale modernității. Dar criticul nu poate să nu bage de seamă în același timp elementele desuete, melodramatice, destule personaje schematice și, de asemeni, ecouri semănătoriste, amintindu-l pe Cezar Petrescu, așa cum remarca și G. Călinescu. De aici, "răspântia" pentru cititorul tânăr de care vorbește Mircea Zaciu.

O serie de articole privindu-i pe scriitorii interbelici din volumul *Scrisori nimănui* sunt rodul unor noi lecturi, nu odată recuperatoare, sau adâncind interpretarea critică dintr-un alt unghi. Așa este articolul despre Ion Barbu (*Nordul și Sudul*), unde sunt mai bine puse în evidență temperamentul poetului, îmbibat pe cale cărturărească, de sensibilitatea germanică, senzualitatea și erotomania lui, ce nu puteau fi străine și de ecoul "anilor nebuni" pe care Germania îi trăia cu frenezie după război. Și concluzia lui Zaciu este că "resorbția celor două pulsiuni" – "nordică" și "sudică" – se finalizează în capodopera din 1924, *Riga Crypto și lapona Enigel*, care dezvăluie încercarea poetului de a împăca antinomiile prin forarea dincolo de mitul Eladei alexandrine în "păgânitatea" "basmelor pădurii (*id est*, germanice)".

Sunt recitiți Anton Holban ale cărui romane i se par în mare măsură depășite, Damian Stănoiu, bun povestitor și umorist, în opera căruia, atât de diluată și inegală, descoperă (nu cumva exagerat?) nuvele antologice. Evocarea lui Cezar Petrescu reprezintă în fapt și ea o reevaluare. Constată și la el, ca și la omonimul său Camil, pactizarea cu noua putere, alegerea, fără mari complicații și fără să fie nevoie de "procese" (nici măcar de conștiință?) a statutului de "tovarăș de drum", elaborând scrieri conformiste. Dar criticul scoate la lumină și partea cea bună. Romanul-fluviu, romanul cronică, sincronizându-se cu cei mai mari contemporani: John dos Passos, Remarque, Jules Romains, Giono, Huxley, Galsworthy. De asemeni, observă, pe bună dreptate, că romanele scrise în timpul războiului și imediat după aceea au fost pe nedrept subapreciate, în special *Ochii strigoiului* (1942). O relectură simpatetică este aceea a lui Radu Tudoran, care, cu romanul *Un port la Răsărit*, face ca adolescentul Mircea Zaciu să-l considere "scriitorul prin excelență". După război, și datorită acestui roman, a cărui acțiune se petrece în Basarabia, ca și *Rusoaica* lui Gib Mihăescu, scriitorul a dispărut pentru multă vreme din orizontul vieții literare și va fi în continuare puțin comentat de critică. Totuși, el visa la un roman-frescă, *Sfârșit de mileniu*, pe care l-a și realizat în parte, urmând modelul lui Cezar Petrescu, dar cu mijloace superioare.

Un împătimit al scrierilor memorialistice, autorul volumului pe care îl discutăm nu putea să ignore *Jurnalul* lui Radu Petrescu și mai ales *Memoriile* lui N. Carandino. Bun evocator, povestitor și portretist, gazetarul de la "Dreptatea" reconstituie medii, ansambluri, atmosfere (ex. "anii nebuni" ai Parisului), fauna parlamentară, viața Bucureștiului interbelic, trăind într-o inconștientă "sărbătoare continuă". În același timp, în partea a doua, *Memoriile* capătă o excepțională valoare de mărturie politică, atunci când se referă la la episodul arestării de la Tămădău a unor fruntași țărăniști și când vorbește despre Iuliu Maniu pe care-l admira, despre sfârșitul său demn în închisoarea de la Sighet. Aceste pagini reprezintă, spune Mircea Zaciu, "tot ce s-a scris mai frumos în ordine etică în literatura română a ultimelor decenii".

Apropiindu-se tot mai mult de actualitate, criticul atacă și tema exilului pe care o ilustrează cu Ion Caraion, poetul cu o psihologie frustrată, străbătând sinuoase avataruri politice, de la antifascism la anticomunism, trăind finalmente o dramă. Autorul *Scrisorilor...* face acum alte dezvăluiri pentru viitorime, referindu-se la statutul exilatului, proscris în țară de regimul comunist, și mai ales la psihologia celui obligat să se destăreze (cum a fost și Mircea Zaciu însuși) care se simte un "oaspete rătăcit", suspendat între două lumi: "acolo, aici, nicăieri", exilul fiind pentru el o "a doua moarte".

Comentatorul fenomenului literar contemporan elogiază romanul-eseu, romanul-dezbatere *Sertarul cu aplauze* de Ana Blandiana, "o carte tristă și amară, dar *tonică* în felul ei, fiindcă e profund *lucidă*", scrie cu simpatie și admirație despre volumele de poezie (*Poeme aristocratice*) și de confesie (*Jurnalul unui martor* ) ale lui Liviu Ion Stoiciu, care aruncă o privire de detașare superioară înspre realul trivializat, degradat. Opțiunea pentru disidență l-a adus pe Liviu Ion Stoiciu, ca și pe Ana Blandiana, în primele rânduri ale combatanților anticomuniști, plini de euforie. Dar tragicile zile din iunie '90 îl dezmeticesc, îl fac să-și piardă iluziile din Decembrie '89 și să scrie, de data asta "un jurnal al singurătății mele".

Nici criticii nu sunt neglijați în volumul *Scrisori nimănui*. Astfel, Marian Papahagi e un spirit frondeur și independent, dublat de un excelent filolog, pledând pentru "suplețea criticii" și scriind studii foarte personale, unele admirabile, ceea ce-l situează "printre cei mai străluciți critici actuali". Un caz mai aparte îl reprezintă Gelu Ionescu, al cărui studiu *Anatomia unei negații (Scrierile lui Eugen Ionescu în limba română. 1927-1940)*, scris în 1973, n-a putut apărea din cauza cenzurii două bune decenii și pentru că autorul, exasperat, a luat drumul exilului. Este analizată situația singulară a lui E. Ionescu în cadrul "generației", accentul fiind pus, firește, pe volumul *Nu*. Într-o foarte importantă *Addenda* a lucrării, cititorul "găsește pentru prima oară argumentul unor *constante* ale operei, ivite încă pe teren autohton, chiar dacă vor rodi și se vor împlini mai târziu". Studiul lui Gelu Ionescu rămâne unul de pionierat, conchide comentatorul, și încă unul de referință.

Din lipsă de spațiu trec în grabă peste problemele literare și culturale din Transilvania, neputându-mă opri să citez totuși *Spiritul transilvan*, atât de actual prin invocarea exemplului scriitorilor români, unguri și germani dintre războaie, care au cooperat, au dialogat și au respins izolarea, aflându-se, unii dintre ei, chiar în relații de prietenie.

Volumul *Scrisori nimănui* îl relevă pe Mircea Zaciu deopotrivă ca eseist și analist politic al evenimentelor din Decembrie '89, ca un imbatabil apărător al literaturii române *de sertar*, care a existat (A. E. Baconsky, *Biserica neagră*, N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron*, - roman care, publicat fragmentar înainte de 1989, bineînțeles fără părțile cu clară tentă politică, a format obiectul unei cronici "avant la date", semnată Mircea Zaciu).

Când și-a intitulat volumul *Scrisori nimănui*, autorul va fi fost încă apăsat și de calvarul nesfârșit al jalbelor către "organele de partid" cu privire la *Dicționarul scriitorilor români*, trimis la topit, ca neconvenabil din punct de vedere ideologic, n-a putut apărea decât în 1995! Și dacă ne gândim că pe atunci titlul s-ar fi potrivit de minune, de n-ar fi existat ghilotina cenzurii, azi el merită, cel puțin în parte, un semn de întrebare. Când tinerii și cei care vor veni după noi vor citi *Procesul "Tov. Camil"*, *Răspântia Eliade*, *Exilul și împărăția cerurilor*, *Sertarul* ș.a. se vor simți adevărații destinatari și se vor mira poate de "nimănui". Căci nu pentru activisto-securiști și nici pentru îmbuibații burgheziei roșii, care ignoră cartea cu desăvârșire (ca orice ignorant), ci pentru acele inteligențe care au și vor avea nevoie de adevăr scrie autorul. Și Mircea Zaciu, deși dezamăgit (el știe bine că nu e singurul ce trăiește această nefericită experiență) îl formulează cu toată vigoarea și incisivitatea spiritului său.

**Al. Săndulescu**

## Cărți primite la redacție

◆ Ioana Em. Petrescu, *Molestarea fluturilor interzisă*, scrisori americane, 1981-1983, ediție alcătuită, postfață și note de Ioana Bot, București, Ed. Didactică și Pedagogică, 1998. 260 pag., 22.000 lei.

◆ Mircea Cărtărescu, *Dublu CD*, antologie de poezie, Editura Humanitas, București, 1998, 212 p.

◆ Ioan Scurtu, Dumitru Almaș, Armand Goșu, Ion Pavelescu, Gheorghe I. Ioniță, Ion Șișcanu, Nicolae Enciu, Gheorghe E. Cojocaru, *Istoria Basarabiei de la începuturi până în 1998*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, coordonator: Ioan Scurtu, București, Ed. Semne, 1998. 380 pag.

◆ Matei Călinescu, Ion Vianu, *Amintiri în dialog*, memorii, ediția a II-a (în comparație cu ediția I, cuprinde câteva noi capitole). Iași, Ed. Polirom, 1998. 368 pag.

◆ Traian Ștef, *Despre mistificare*, Oradea, Biblioteca revistei "Familia", col. "Proiect", 1998 (publicistică). 160 pag., 10.200 lei.

◆ Doina Popa, *Sfântă tinerețe*, Iași, Ed. Timpul, 1998 (jurnal). 92 pag.

◆ Viorica Răduță, *Patimi după mine*, Ploiești, Ed. Novelnet, col. "Scriitori români contemporani", 1998. 94 pag.

◆ Mihai Munteanu, *Jurnalul unui elev visător (1945-1948)*, prefață de A. Zub, Botoșani, Ed. Quadrat, 1998. 152 pag.

◆ Nicolae Trifoiu, *Drumurile și popasurile tânărului Eminescu în Transilvania*, studii și articole (1976-1998), Cluj-Napoca, Ed. Dragoș Vodă, 1998. 176 pag., 18.360 lei.

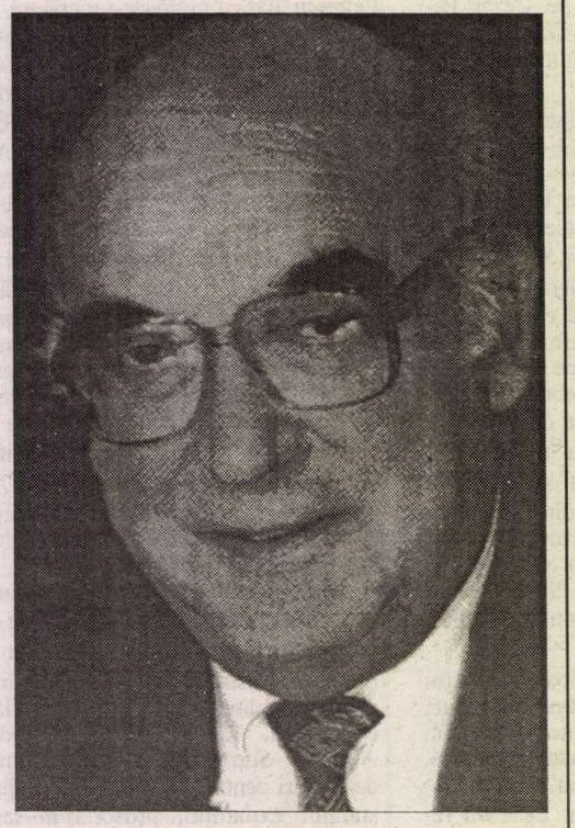
◆ Ioan Lascu, *O groapă în timp* (versuri), Craiova, Ed. Pasărea Măiastră, 1998 56 pag.

◆ Kocsis Francisko, *Umbrela profetului*, Târgu-Mureș, Ed. Tavis, 1998, (versuri, vol. de debut), 1998. 80 pag.

◆ Bianca Marcovici, *Țara extremelor/ Land der Extreme*, versuri, ediție bilingvă, versiune germană de Radu Bărbulescu, München, Colecția Verba, 1997. 84 pag.

# Actualitatea culturală

## Nu vor mai fi "serate muzicale"



În dimineaţa zilei de 18 august 1998 a murit, pe un pat de spital, după o suferinţă îndurată cu stoicism (şi fotografiată cu nerușinare de "paparazzi" români), IOSIF SAVA, unul dintre marii noştri muzicologi şi, poate, cel mai înzestrat şi pasionat om de televiziune din câţi au reuşit să se formeze în România, în timpul comunismului. După 1989, Iosif Sava a cucerit o mare parte din publicul TV cu emisiunile sale de sâmbăta seara, în cursul cărora antrena în discuţii pasionante intelectuali de elită. Era un amfitrion inteligent şi tandru, sfâşiat de sentimentul răspunderii faţă de soarta culturii româneşti. Ştia să-i provoace neobosit pe interlocutori, pentru a-i determina să fie neconvenţionali, pentru a-i "exploata" la maximum, în folosul milioanelor de privitori.

Graba indecentă cu care s-a anunţat şi ulterior s-a perfectat "pensionarea" lui Iosif Sava de la TVR l-a făcut pe realizatorul "seratelor muzicale" să declare: "Nu voi părăsi Televiziunea Română decât pentru a mă duce la cimitir." Cu o foarte mică eroare de calcul (scurta perioadă de colaborare la PRO TV, televiziune considerată comercială, dar, în realitate, mai culturală decât altele), sumbra profeţie s-a împlinit. În semn de ultim omagiu adus lui Iosif Sava s-ar cuveni să considerăm sumbra profeţie şi o luminoasă profesiune de credinţă.

**Alex. Ştefănescu**

## CALENDAR

17.VIII.1868 - s-a născut *Ion Păun-Pincio* (m.1894)
17.VIII.1922 - a murit *Mihai Lupescu* (n.1862)
17.VIII.1925 - a murit *Ioan Slavici* (n.1848)
17.VIII.1952 - a murit *George Magheru* (n.1892)
17.VIII.1964 - a murit *Mihai Ralea* (n.1896)

18.VIII.1911 - s-a născut *Mihail Şerban* (m.1994)
18.VIII.1931 - s-a născut *Paul Anghel* (m.1995)
18.VIII.1937 - s-a născut *Sorin Alexandrescu*
18.VIII.1937 - a murit *G.Tutoveanu* (n.1872)
18.VIII.1984 - a murit *Virgil Mazilescu* (n.1942)

19.VIII.1909 - s-a născut *Tamara Gane* (m. 1992)
19.VIII.1914 - s-a născut *Ion Vitner* (m.1991)
19.VIII.1935 - s-a născut *Oltyán Laszló* (m.1990)
19.VIII.1935 - s-a născut *Dumitru Radu Popescu*

20.VIII.1872 - a murit *Dimitrie Bolintineanu* (n. 1819)
20.VIII.1906 - s-a născut *Al. Gheorghiu-Pogoneşti* (m. 1985)
20.VIII.1920 - s-a născut *Zoe Dumitrescu-Buşulenga*
20.VIII.1927 - s-a născut *Ion Ochinciuc*
20.VIII.1928 - s-a născut *Alexandru Niculescu*
20.VIII.1940 - s-a născut *Ştefan Dinică*
20.VIII.1984 - a murit *Al. I. Ştefănescu* (n.1915)

21.VIII.1723 - a murit *Dimitrie Cantemir* (n. 1673)
21.VIII.1925 - s-a născut *Toma Caragiu* (m. 1977)
21.VIII.1933 - s-a născut *Constantin Mohanu*
21.VIII.1934 - s-a născut *Elvira Sorohan*
21.VIII.1941 - s-a născut *Anton Grecu*
21.VIII.1947 - s-a născut *Ioana Diaconescu*
21.VIII.1972 - a murit *Nichifor Crainic* (n. 1889)
21.VIII.1982 - a murit *Dorina Rădulescu* (n. 1909)
21.VIII.1990 - a murit *Al. Cerna Rădulescu* (n. 1920)
21.VIII.1991 - a murit *Eugen Jebeleanu* (n. 1911)

22.VIII.1887 - a murit *Timotei Cipariu* (n. 1805)
22.VIII.1890 - a murit *Vasile Alecsandri* (n. 1818)
22.VIII.1917 - s-a născut *Al. Piru* (m. 1993)
22.VIII.1921 - s-a născut *Alexandru Popescu*
22.VIII.1939 - s-a născut *Ion Beldeanu*
22.VIII.1959 - a murit *D. Iov* (n. 1888)
22.VIII.1981 - a murit *Saşa Pană* (n. 1902)

23.VIII.1924 - s-a născut *Paul Everac*
23.VIII.1934 - s-a născut *Corneliu Ştefanache*
23.VIII.1938 - s-a născut *Duşan Petrovici*
23.VIII.1948 - s-a născut *Andrei Pleşu*
23.VIII.1973 - a murit *George Cuibuş* (n. 1923)
23.VIII.1986 - a murit *Ion Clopoţel* (n. 1892)

24.VIII.1820 - a murit *Ioan Budai-Deleanu* (n. 1760)
24.VIII.1868 - a murit *C. Negruzzi* (n. 1808)
24.VIII.1872 - s-a născut *Raicu Ionescu-Rion* (m. 1895)
24.VIII.1927 - s-a născut *B. Elvin*
24.VIII.1980 - a murit *Alec. Duma* (n. 1913)
24.VIII.1988 - a murit *Ecaterina Săndulescu* (n. 1904)

25.VIII.1902 - s-a născut *Camil Baltazar* (m. 1977)
25.VIII.1907 - a murit *B. P. Hasdeu* (n. 1838)
25.VIII.1940 - s-a născut *Mihai Pelin*
25.VIII.1952 - a murit *Tiberiu Crudu* (n. 1882)
25.VIII.1975 - a murit *Romulus Dianu* (n. 1905)
25.VIII.1977 - a murit *Kós Károly* (n. 1883)

26.VIII.1881 - s-a născut *Panait Cerna* (m. 1913)
26.VIII.1907 - a murit *Iosif Vulcan* (n. 1841)
26.VIII.1953 - s-a născut *Ion Simuţ*
26.VIII.1991 - a murit *Nicolae Smeureanu* (m. 1923)

27.VIII.1897 - s-a născut *Tomcsa Sándor* (m. 1963)
27.VIII.1917 - a murit *Ion Grămadă* (n. 1886)
27.VIII.1917 - a murit *Anton Naum* (n. 1829)
27.VIII.1918 - s-a născut *Leon Levitchi* (m.1991)
27.VIII.1924 - s-a născut *Mariana Dumitrescu* (m. 1967)
27.VIII.1928 - s-a născut *Mircea Zaciu*
27.VIII.1930 - s-a născut *Z. Ornea*
27.VIII.1938 - s-a născut *Mircea Braga*
27.VIII.1942 - s-a născut *Ovidiu Ghidirmic*
27.VIII.1942 - s-a născut *Dumitru Dinulescu*
27.VIII.1943 - a murit *George Ulieru* (n. 1884)
27.VIII.1965 - a murit *Eusebiu Camilar* (n.1910)

## Poetul ca bestie

### *un crez poetic*

Nu ştiu dacă rîndurile care urmează vor fi de ajuns pentru a închega un crez poetic, dar, oricum, îmi asum riscurile ce ar putea decurge dintr-o asemenea încercare. La sfîrşitul secolului XX îmi pare că portretul poetului tînăr intră într-o categorie pe care aş numi-o *a bestiei*. Tema aceasta a poetului ca bestie mă bîntuie de cîţiva ani, ea nu este întîmplătoare şi nu vrea să provoace pentru vreun foc de artificii al orgoliilor poetice.

Întîiul sens şi înţelesul *tare* al poetului ca bestie este legat de interioritate. Autenticitatea lăuntrică a poetului ţine de curajul de a fi bestie faţă de sine însuşi, de a simţi la cea mai înaltă tensiune, fără retuşuri. Să scrie astfel cu pana deschisă pe cord chiar şi atunci cînd, aflat la răspîntie, fără să ştie încotro să o ia, agonizează. Să se hărţuiască pe sine însuşi pînă ajunge la miezul făpturii sale. Simţurile să-i fie prădalnice. Esenţial este instinctul poetic şi mai puţin raţionalitatea. Primordial este vîrtejul şi mai puţin ideea. Bestiile simt monstruos, dar, cel puţin, nu se prefac. Invadat de vortexul lăuntrului său, poetul trebuie să aibă conştiinţa structurii sale de bestie. Fără această legiferare interioară, el ar rămîne anarhic precum o corabie încremenită pentru totdeauna în furtună.

Cel de-al doilea sens al poetului ca bestie este legat de imaginarul său. Poezia nu mai poate tulbura astăzi decît prin violenţă. Adevărat, prefer o violenţă a imaginii şi mai puţin una a rostirii, chiar dacă şi cea din urmă poate fi o componentă majoră. În peisajul estetic actual în care se scrie poezie despre orice şi oricum, în care "barometrele" (criticii) nu se mai îndeletnicesc cu slujba lor clasică (aceea de a constata poezia, de a o "măsura" estetic şi de a da un verdict real) sau, dacă se mai îndeletnicesc, o fac în mod lax şi leneş, în atmosfera în care însuşi cititorul de poezie este blazat sau suprasaturat şi s-a retras în alte domenii, aşteptînd *altceva,* violenţa imaginii este singura aptă să mai înfioare. Fireşte, este uşor de bănuit ce dilemă zace aici: care violenţă a imaginii ar fi de preferat, cea genuină, primordială şi stihială, sau o violenţă artificială, confecţionată şi lucrată? Am ales-o dintotdeauna pe cea dintîi, dar a doua pare să fie mai la îndemîna poetului.

Una dintre temele la care recurge poetul în ultimă instanţă, pentru a şoca, irita, indigna, speria, este sexualitatea (nu o numesc eros, pentru că poezie erotică s-a scris dintotdeauna; cea care sfidează pudoarea şi în acelaşi timp o ademeneşte acum este o poezie sexuală). Şi aici chestiunea este cu două tăişuri: nu sexualitatea în sine deranjează în poezie, ci spectacolul ei abject, în care vulgaritatea devine regină. Violenţa anatomiei expuse şi spuse nu ar indigna dacă ea nu s-ar folosi de un limbaj suburban. Nu "bube, mucegaiuri şi noroi", ci sex şi scîrnă, aceasta ar fi, pare-se, lozinca poeziei care vrea să stîrnească şi chiar să scîrbească. În locul catharsisului de odinioară, nu milă şi spaimă, ci greaţă şi ridicol. Nu pledez pentru şi nu ader la acest gen de poezie, dar ea există şi nu mă pot preface că nu o văd.

Revenind, însă, la violenţa imaginii, aceasta îmi pare a fi esenţială, deoarece văd în ea tocmai "motorul" poemului, demararea lui ca text cu impact emoţional (nu doar imagistic) şi încoronarea lui finală ca un pumnal în sufletul, mintea şi inima cititorului.

În sfîrşit, al treilea aspect al poetului ca bestie are mai degrabă o tentă socială şi ţine de politica literară autopromoţională. Ca în orice breaslă şi în cea poeticească există grupuri de interes (nuanţate argotic de la "bisericuţe" la "găşti"). Ele sînt zgomotoase sau paşnice în funcţie de partea de putere pe care o deţin în sfera "politică" a literaturii. Cum poeţii sînt cei mai mulţi (prozatorii şi criticii sucombă înaintea lor), este firesc ca bătăile pentru supremaţie (socială, iar nu estetică, chiar dacă politica literară controlează şi esteticul) să se dea între ei. Pentru cei aflaţi în grupuri, susţinerea se face în bloc, indiferent de talent sau rivalităţi, cu declaraţii incendiare şi, uneori, spectacole spumoase. Pentru cei izolaţi, singura şansă a spargerii zidului tăcerii este autopromovarea violentă. Vai, însă, de cei care practică acest demers fără un suport estetic, deoarece riscul inerent este căderea în ridicol şi izolarea pentru totdeauna. Este singurul punct în care poetul ca bestie trebuie să apeleze la spectacol, nu atît pentru sine (căci el ştie cine este, cît pentru cei din jur. Dar chiar şi aici importantă nu este actoria sa, ci felul în care el îşi asumă inclusiv lăuntric ceea ce face, adică rolul de bestie. Fără această acoperire interioară, el nu ar fi decît un măscărici coleric precum atîţia alţii.

Nu spun că acesta este poetul aşa cum ar trebui el să fie, ci doar că pentru a fi luat în serios, acest tip de poet preferă să fie *bestie* în cele trei sensuri pe care le-am dezvoltat mai sus.

**Ruxandra Cesereanu**

# FIDELA ADELA

## DE LA DOAMNA B. LA DOAMNA T.

*de Ioana Pârvulescu*

### Perdele și paravane ◆ O fetiță mușcînd dintr-un măr ◆ Humbert, doctorul Emil și Felix Krull

JURNALUL lui Emil Codrescu nu se deschide cu Adela, ci cu altă femeie, nenumită, a unei nopți de altădată: „Lună plină. Răsărea cînd am ieșit din sat. Era greoaie și roșie ca și în noaptea aceea îndepărtată, cînd se îmbulzea pe poarta jităriei, gata să dea peste noi, și atît de neașteptată era apariția ei abia răsărită acolo în poartă, încît femeia cu care - strecurîndu-ne prin întunericul de lîngă garduri - căutam singurătatea cîmpiei făcu un gest de apărare cu amîndouă mîinile și scoase un strigăt ușor, de surpriză". Romantismul e scos în față, ca să orbească, ascunzînd ochiului cititorului erotismul. Luna, noaptea, singurătatea cîmpiei sînt perdele și paravane pentru o noapte de dragoste, anunțată de altfel de imaginea femeii. Cine e această femeie? Cît de important e episodul nopții cu lună plină ? Era numai luna asemănătoare într-o noapte diferită sau situația prezentă, aceeași, chema amintirea lunii de odinioară ? Nu vom afla niciodată, naratorul e dintre cei care știu să păstreze un secret, după un cod al onoarei apărat cîndva cu spada. A doua zi (în prezentul jurnalului) bărbatul e „obosit de insomnia nopții precedente", a nopții cu lună. Tot a doua zi, o reîntîlnește pe Adela. Critica n-a dat importanță acestui episod de cîteva fraze, poate numai evocare sau poate și evocare și aluzie. Importanța lui nu e anecdotică, ci structurală, ține de *cum*, nu de *ce*. Tehnica principală a romanului lui Ibrăileanu este ascunderea, acoperirea senzualității. Frazele sînt hipersensibile și corect îmbrăcate, cu mănuși lungi de dantelă, ca femeile anului 189..., data jurnalului. Cartea învăluie cu atîta delicatețe erotismul încît un cititor obișnuit cu indiscreția narativă (a citi = a te uita pe gaura cheii în dormitorul personajelor) riscă să rateze imagine de imagine.

Emil Codrescu joacă rolul zburătorului lacom, care tulbură, pe rînd, toate vîrstele trupului Adelei. Dar nu fără a fi, la rîndul său tulburat. Semnele dragostei (reciproce) nu sînt virtuale, ci reale, încă din faza jocurilor dintre fetița care nu știe să-l spună pe „r" și tînărul medicinist. Ea e geloasă și reacționează ca o femeie: „...am fost distrat și rece. Atunci ea și-a lungit buzele, și albastrul ochilor i s-a întunecat. Apoi m-a ignorat complet, dar n-a părăsit odaia, și mi-a trebuit o întreagă strategie alcătuită din lingușiri, lașități și -. mizerabil corupător de suflete! - mai ales ispite, ca s-o pot recîștiga". El își ascunde de ceilalți hedonismul, cu un mic complex de culpabilitate: „Jenat să dezmierd fetița în fața tuturora - întotdeauna mi-a fost cu neputință să sărut copiii în public - îi devoram ochii, năsucul, obrajii, cîrlionții, ceafa cînd eram numai noi singuri". Scenele dintre Humbert și Lolita au în plus numai recunoașterea fățișă a erotismului. Cea mai clară dovadă că tînărul și fetița se iubesc *și* senzual este într-o scenă proiectată parcă în observațiile altui seducător rafinat, Felix Krull, (1953) escrocul thomasmannian. Acesta constată că starea firească a unui trup este să se ferească de atingerea altui trup, să simtă repulsie chiar numai la gîndul unui sărut străin. Descrisă pe cît de amănunțit pe atît de nepoetic de Don Juanul Krull, intimitatea fizică a sărutului e acceptată abia datorită dragostei. Or, în *Adela* există o scenă care exemplifică teoria lui Felix Krull: „Adesea, ca să împartă cu mine cauza fericirii ei, cînd cronțăia pe genunchii mei un măr, de obicei crud, păstra un rest, sculptat de dinții ei mici (...) și cu mîna ei de păpușă mică, mi-l împingea în gură". Este o anticipație a sărutului și o aluzie la fructul oprit. Mai tîrziu, bărbatul matur o privește mîncînd pe tînăra femeie: „Ce grațios mănîncă o femeie cînd e grațioasă! Dar grația nu răpea actului semnificația lui profund organică. Din contra, *o făcea și mai tulburătoare*. Adela mănîncă puțin și pe alese, dar cu poftă. *Are senzualitatea fină*" (s.m.). În *Vestibul* de Alexandru Ivasiuc dragostea bărbatului pornește de la mărul mușcat de o fată, cu 30 de ani mai tînără. Comparat, în *Arca lui Noe,* II, cu Johan, seducătorul purei Cordelia din romanul-jurnal al lui Kirkegaard, Emil Codrescu se înrudește și cu ispititorii din literatura modernă a secolului 20, Humbert și Felix Krull, pe care-i anticipează. Departe de a fi o carte desuetă sau a unui amor de modă veche, cum au considerat-o cei mai mulți critici încă de la apariție, *Adela* are scene care intră în serie cu cele mai tensionate situații erotice ale romanului modern. Călinescu observa despre criticul Ibrăileanu că „a spus cele mai fundamentale lucruri despre un scriitor și rămîi surprins să găsești un lucru, evident abia azi, bănuit cu mult înainte". Călinescu n-avea cum să observe că și romanul lui Ibrăileanu se află în aceeași situație. Și totuși, în felul său ocolit, *Adela* surprinde prin îndrăzneli fundamentale, *evidente abia azi.*

### Mănușa și floarea din corsaj ◆ Ele și el ◆ Zburătorii din lada de zestre

TENSIUNEA erotică acumulată încă din primele pagini nu se dezamorsează nici prin gest, nici prin rostire, nici prin jurnal. Astfel se ajunge ca singurul dialog real al trupurilor, din ultima întîlnire fără martori a celor doi, să ia proporții înspăimîntătoare: în el sînt cuprinse și compensate toate sfioasele refuzuri anterioare. În plus, cei doi se aseamănă, fericit sau nu, în hipersensibilitatea lor care rimează, în tulburările lor care își răspund, dublîndu-se. De aceea scoaterea mănușii de pe mîna femeii se transformă într-o denudare („Aveam sentimentul că o dezbrac puțin"), iar sărutarea brațului într-o scenă licențioasă. Fragmentul este prea cunoscut pentru a-l mai relua. Secvența este analogă cu aceea a primului dialog trupesc, tot atît de „neînsemnat" și tot atît de decisiv, dintre Swann și Odette în *Un amour de Swann.* Personajele se află în trăsură (decorul și veșmintele sînt, în *Adela,* comparabile). La un obstacol, trăsura se înclină, iar Odette se sperie. Cum florile de la corsaj i se deranjează cu acest prilej, Swann începe să i le rearanjeze, cu o senzualitate pe cît de delicată (infinite tandre precauții), pe atît de puternică. Între timp cere mereu femeii să tacă spre a nu-și pierde mai mult răsuflarea, să se lase în seama lui. Diferența este că tulburării lui nu i se răspunde cu tulburare, gesturile lui nu-și află rima în cele ale femeii. Neobișnuită ca bărbații să se apropie în felul acesta de ea, curtezana rupe cu brutală inconștiență vraja dialogului trupesc, dînd din umeri amuzată de grija mîinilor și cuvintelor lui Swann, care îi pare ridicol. Adela, în schimb, vibrează tainic: „Dar din atitudinea corpului, din reacția mîinii, din inflexiunile brațului îmi pare (acum, căci atunci nu gîndeam nimic) că era tulburată, încurcată, alarmată, fără voință". Cele două femei și reacțiile lor sînt repere literare. În răspunsul dat de Odette (fără legătură cu Swann) sînt incluse toate scenele de amor directe, fără fasoane, fără mister, cu „rimă" disonantă, realiste sau naturaliste. În răspunsul dat de Adela este închis un mit, al misterului feminin, în care dragostea nu ajunge niciodată să spună totul explicit, dar în care jocul implicitului este enorm: romanul de atmosferă, psihologic, cel tributar psihanalizei.

*ADELA* nu este romanul unei singure femei și nu din cauza altor apariții feminine, cum e cea din episodului de la începutul cărții. Este romanul mai multor personaje feminine diferite, cu același nume, Adela. De altfel numai așa statutul de seducător al lui Emil Codrescu se justifică, întrucît seducătorul monogam e greu de conceput. El iubește, pe rînd, mai multe Adele. Jurnalul consemnează dragostea legată de un întreg șir de femei, începînd cu fetița ținută pe genunchi sau „ridicată în pod", continuînd cu adolescenta subțire și apoi cu „femeia înaltă", schimbînd nimfeta Adela cu divorțata Adela. Singura punte între aceste prezențe feminine diferite este dragostea pentru același bărbat. *Fiecare Adelă e îndrăgostită de același Emil Codrescu.* De ce este ea diferită și el același ? Răspunsul ține de vîrstele personajului feminin și ale celui masculin, un leitmotiv al rubricii de față. Bărbatul are aici aceeași *vîrstă literară*: eroul capabil să țină singur un roman de dragoste, eroul care, cum am văzut își face intrarea la 20 de ani și e la fel de tînăr și la 40 de ani, cînd tot romanul se poate încă ridica în jurul lui. Acesta este Emil Codrescu și între apariția lui în chip de student la medicină și cea de medic cu experiență nu e nici o incompatibilitate. În schimb prezența discontinuă a Adelei (ea e revăzută mereu după perioade de absență) creează, prin vîrstă, personaje literare diferite: fetița, fata cu zburători, femeia care a trecut printr-o căsătorie nereușită.

Adela și doamna T. intră în literatura română în același an, 1933, (romanul lui Ibrăileanu cu întîrziere de aproape un deceniu față de data scrierii). Cele două personaje aduc *amîndouă* o izbitoare noutate în conceperea femininului în literatură. N-a fost remarcată decît noutatea doamnei T., mai evidentă. La Camil Petrescu femeia nu mai are o înfățișare și niște calități strict determinabile, iar „fluiditatea" ei este explicabilă fenomenologic, ea ia forma vasului în care este pusă. La Ibrăileanu femeia este tot fluidă, ea se transformă în permanență în altcineva. Diferența - și care a făcut ca lucrul să treacă neobservat - este că ochii care privesc această imagine curgătoare sînt aceiași. Schimbările trec neobservate și din alt motiv: femeia nu e înstrăinată de formele ei anterioare, fidele aceleiași oglinzi. (Abia mult după doamna T. și Adela, Dora din *Matei Iliescu* de Radu Petrescu va percepe falia dintre o femeie și alta, tocmai pentru că bărbații care au importanță în viața ei sînt diferiți. Cea mai explicită și totodată poetică sinteză a șirului de ființe existent în fiecare femeie apare în literatura română de azi, în romanul *Exuvii* de Simona Popescu, în care femininul se definește în raport cu sine însuși, în vasele comunicante ale unui „eu" atotcuprinzător, cu o vicleană indiferență față de „tu"-ul spre care nu are comunicare).

Căsătoria Adelei nu izbutește. Ea se desparte „imediat după căsătorie". Explicația e aceeași pe care știutorul Kesarion Breb din *Creanga de aur* i-o dă, „cu voce moale", Mariei: „...nefericirea nu ți-a adus-o purtarea Împăratului [soțul Mariei, n.m.] , ci iubirea mea". Maria își face intrarea literară odată cu Adela și doamna T. Povestea ei de dragoste e spusă de Sadoveanu în cîteva scurte paragrafe ascunse ici-colo într-un roman de 244 de pagini (la ediția princeps). Ibrăileanu și Camil Petrescu dau doamnelor lor cîte o carte. Sadoveanu îi dă Mariei cîteva fraze. Dar povestea de dragoste dintre Maria și Kesarion Breb este, cu toate acestea, una dintre cele mai complexe din romanul nostru. Performanța se explică prin valoarea mitică, de adîncime deci, pe care Sadoveanu o dă cuvintelor și gesturilor, încărcate de o greutate a nerostirii pe care vorbele înșirate pe orizontală ale scriitorilor moderni nu o dobîndesc decît prin acumulare de pagini întregi. Între finalul celor două povești de dragoste (a Adelei și a Mariei) există totuși cîteva similitudini care țin de un mod comun al celor doi autori de a prezenta amorul. Kesarion Breb îi ia și el mîna Mariei, întrebînd-o dacă îi dă voie, cu precauții care nu fac decît să sporească violența sentimentului, de unde și răspunsul ei: „Cutremurîndu-se deodată ca de spaimă, își plecă obrazul, sărutînd degetele care i-o cuprindeau". Răspunsul Adelei vine în clipa plecării cînd „fulgerător, s-a aplecat cu buzele" pe mîna bărbatului, care, la rîndul său îi luase mîna. Declarația lui Breb se face într-o propoziție, cea a doctorului Emil într-un gest „isteric". După acest ultim dialog, primul trupesc, de maximă intensitate, cele două perechi se despart pentru totdeauna.

Ca și Cătălina din *Luceafărul*, Maria și Adela cunosc amorul fizic „din bob în bob" datorită altui bărbat decît cel iubit, care, în felul acesta *rămîne pînă la sfîrșit un zburător.* „Și nici descîntătură, nici rugi nu te mai scapă" spune înțelepciunea populară. Cătălina, fiică de împărat, e iubită de un gentil copil de casă, rămînînd cu gîndul la cel care „se-nalță tot mai sus". Despre bărbatul Adelei nu știm nimic, decît că n-a reușit să facă să dureze căsătoria. Ascuns în lada de zestre a fetei, zburătorul este cel care distruge căsnicia. Pe Maria, soțul ei, fiu de împărat din Bizanț, „o cercetează în zori de ziuă amețit de vin". Doar fata de împărat din *Călin (file din poveste)* are norocul ca vizitatorul-zburător și bărbatul cu care după 7 ani face nunta, să fie una și aceeași persoană. (Arhetipul contrar e în *Povestea porcului*: fata de împărat e obligată să se mărite cu un porc și descoperă sub „deghizament" un iubit princiar cu care, după 4 ani se poate căsători). Contradicția dintre *iubit* și *iubitor* sau *pețitor* și *soț* ( din *Tristan și Isolda*) este fundamentală pentru evantaiul de situații conflictuale ale romanului de dragoste. Chiar dacă zburătorul rămîne un mit, în decorul și costumele secolului 19, cîte o pană din aripile lui se regăsește în toată proza românească, pînă la romanul postmodern din zilele noastre.

■

# Gabriel Chifu

## Micul poem al morții. Începutul lui Dumnezeu

nu știu dacă sunt mort. nu știu dacă am trăit. nu știu dacă m-am născut. sunt un amator un diletant într-ale morții. într-ale vieții. într-ale cerului (aș vrea să-l reproduc pe Dumnezeu dar nu am ureche muzicală - iese un poem cacofonic un ritm mototolit o muzică decapitată un vid dilatat. Dumnezeu este plin de lumină. Dumnezeu este lumina însăși de necuprins. Dumnezeu este orbitor și eu nu înțeleg nimic din el nu țin minte nimic din el.) urlu și sunt îngropat în tăcere. veac de tăcere peste veac de tăcere se așază deasupra mea. o viață mică într-o lume mică. o lume cît un punct pierdută între furnicile ce par gigantice!: e lumea mea să o descriu să-i fiu cronicar cu viscerele locuite de sori ucigători și intraductibili cu buzele arse în deșertul de-acum două milenii.

❖
❖ ❖

aceste versuri!: cuvinte amestecate cu țipete sfîșiate cu sînge cu oase zdrobite cu vene tăiate cu plămîni și coaste cu ochi și ficat cu spermă și creier cu amintiri pe care orice memorie le-ar vomita indigerabile.

❖
❖ ❖

totul este pus anapoda în mine. totul mă rănește. aș vrea să fug din acest real care își ține stelele în locul picioarelor și inima în locul ochilor din acest real care merge în mîini și privește cu ceața din acest real care și-a aruncat de-a valma boarfe și biserici în lăzi de gunoi pestilențiale din acest real surdo-mut beat criță amnezic mitoman etc.

❖
❖ ❖

vin îngerii călcînd pe sîrmă ghimpată pe lame de cuțit pe fierul roșu pe rezistențe încinse pe firele de înaltă tensiune se apropie îngerii arzînd în flăcări înalte. îngerii îmbrăcați în incendii. îngerii îmbrăcați în viscol. îngerii îmbrăcați în potop. îngerii îmbrăcați în dezastre.
ei țin în mînă un fel de invitație un fel de bilet de intrare un fel de convocare. îmi spun e pentru tine e urgent vino la teatru. îi ascult mă duc. sala e arhiplină de umbre. pe scenă dau cu ochii de mine însumi. (mă preveniseră îngerii că mă voi întîlni cu mine însumi dar nu-i crezusem.) sunt răstignit pe o cruce bătut în cuie. ochii mei sunt scoși. urechile mele sunt tăiate. limba mea este smulsă. umbrele mă privesc zîmbind. unele mă cheamă. altele vor să-mi ia locul. observ: ceva nu e în regulă cu trupul meu răstignit – e făcut din hîrtie sau din plastilină. sau din cuvinte. cîțiva copii zgîlțîie crucea vor s-o doboare. inima mea zace însîngerată din praful gros de pe scenă. palpită. cîinii o adulmecă. se sparge cerul. prin spărtură vine un curent mare. ne trage. se face frig. din spărtură o voce coboară ca un acrobat pe frînghie. se rostogolește la picioarele crucii. nu spune nimic.

❖
❖ ❖

plîng plîng nu mai pot să suport singurătatea aceasta care-mi arde sufletul mi-l face scrum. plîng. lacrimile mele înecă oceanele. plîng. vreau să pornesc agale împăcat pe cîmpia albă fără poteci. vreau să pornesc spre moarte. s-o reîntîlnesc pe mama acolo. s-o mîngîi s-o deschid. (tot ce mi s-a întîmplat de cînd am ieșit din pîntecul său a fost o eroare.) să ajung iar în pîntecul ei. să reintru în negura caldă adăpostitoare. să mă arunc în hăul nemărginit dinainte de cuvinte. să trăiesc în cădere în neant spre preînceputuri.

❖
❖ ❖

a deveni membru pcr tîrziu spre sfîrșitul anului '88 cu eforturi ca să te pui la adăpost. a te pîndi securitatea a te feri de vecin de coleg de prieten. a iubi pe furate nu cu tona nu cu marea cum simți ci cu firimitura. a minți. a te preface. a-ți reteza aripile de vultur și a viețui șontîc-șontîc în cîrje ca toți ceilalți. a sta scufundat în spaimă în precauții în lașitate.
am trăit cu un zid în jurul meu. un zid care nu are în el nici o ușă nici o fereastră nici o fisură pentru respirat prin care să pătrundă aerul tare al nopții și al dimineții de Dincolo. și în fiecare an și în fiecare zi acest zid fără să simt se apropia cu cîțiva pași de mine. s-a apropiat atît de tare zidul încît s-a lipit de pielea mea. mă încăpățînez să caut o spărtură în zid și nu-mi dau seama că între timp chiar eu am devenit zidul.

❖
❖ ❖

sunt un copac pe care moartea îl bate ca vîntul
îi scutură frunzele
îl leagănă sfîșietor de la demon la zeu.
un copac dezolat cu crengile legănate de moarte.

❖
❖ ❖

femeile cu care am făcut dragoste se întorc deodată toate. mă înconjoară. sunt la fel de tinere și de frumoase. ba chiar mai tinere și mai frumoase. dar nu toate au chip. doar două sau trei dintre ele au chip: cele pe care le-am iubit. se dezbracă toate. se întind fără să le fie pic de rușine. mă mir că nu se feresc. că nu le pasă. par desprinse dintr-o rugăciune. sexul lor e cald și primitor. sexul lor pare un trandafir roșu înflorit îmbătător. apoi înțeleg că sexul lor este de fapt o gură de aspirator nemaipomenit de puternic căruia nu i te poți sustrage. sunt smuls aspirat. pornesc în afîtea direcții în același timp fără să mă rup în bucăți. călătoria amețitoare încetează cînd ajung în creierul lor. acolo mă refac. mă amestec mă contopesc cu gîndurile lor cele mai obscure.

❖
❖ ❖

eram închis într-un diamant
în formă de piramidă.
totul era rece în jur. urlam
mă zbăteam și nu puteam să ies.

diamantul era viu și dormea.

❖
❖ ❖

Dumnezeu este plin de lumină. este lumina însăși necuprinsă. și mie de ce mi se arată Dumnezeu astfel: negru? un munte negru imens de piatră înghețată. un munte într-adevăr de necuprins dar negru și mut. îi dau tîrcoale. găsesc o intrare ca o gură de peșteră. pășesc îndrăznet în bezna deplină. neluminat de nici un opaiț. doar de setea mea de a-L înțelege. pășesc prin întuneric și încetîncet prind să deslușesc contururi și întunericul devine grăitor. **așa începe Dumnezeu?**

■

**CERȘETORUL DE CAFEA**

*de Emil Brumaru*

## O, voi, citate, greieri dragi

***METODĂ de a scoate banii dintr-o pungă găsită în timpul ciumei (Daniel Defoe):*** **"...a luat o găleată cu apă și a așezat-o chiar lîngă pungă. Apoi s-a dus din nou și a revenit cu niște praf de pușcă pe care l-a turnat din gros peste pungă, și apoi l-a presărat pe pămînt, făcînd o dîră de vreo patru coți de la pungă încolo. După care s-a îndepărtat pentru a treia oară și s-a întors cu un clește înroșit în foc, pe care, cred, și-l pregătise din timp. Întîi a dat foc dîrei de praf de pușcă, afumînd astfel aerul și punga. Dar nu s-a mulțumit cu atît. A apucat apoi punga cu cleștele încins, și a ținut-o așa pînă cînd pielea s-a ars, găurindu-se. După aceea a scuturat banii în găleaga cu apă, și așa i-a dus înăuntru."**

***Remediu împotriva lecturii (Cervantes):*** **"Unul din leacurile aflate atunci de preot și de bărbier pentru tămăduirea bolii prietenului lor fu să i se zidească și tencuiască încăperea cu cărțile, ca atunci cînd va avea să se scoale să nu le mai găsească (și cine știe, poate că odată cu cauza avea să dispară și efectul)..."**

***Modalitate antică de a prinde păsări (Alcifron):*** **"...am luat vasul cu clei și am uns crengile perilor sălbatici. Cum s-a așezat pe ele norul de păsări, toate s-au și lipit de ramuri. Frumoasă privelițte: Unele se prinseseră cu aripile, altele cu capul și altele cu picioarele. Ți-am trimis partea ta din ce am prins, douăzeci și cinci, grase, și dolofane."**

***Samuel Pepys și nevasta:*** **"După ce m-am întors acasă, am început s-o inițiez pe soția mea în aritmetică, în vederea studierii globurilor. Prinde foarte ușor și sper că voi avea mare plăcere în a o face să înțeleagă multe lucruri interesante."**

■

# Patriarhul Miron Cristea – exeget al lui Eminescu

ESTE meritul mitropolitului cărturar, I.P.S. Antonie Plămădeală de a fi "şters colbul" de pe *aceste pagini vechi despre Eminescu* – scrise la sfârşitul veacului trecut. Studiul lui Elie Miron Cristea reprezintă prima teză de doctorat având ca subiect viaţa şi opera lui Eminescu. Susţinută la Universitatea din Budapesta, în 1895, a fost tipărită în acelaşi an la Gherla, în tipografia lui Andrei Todoran. (Numele maghiar al oraşului Gherla – Szamosuyvar – a generat confuzii în rândul comentatorilor de mai târziu care vorbesc despre... Someşeni ca localitate în care s-a imprimat lucrarea.)

Teza de doctorat a lui Elie Miron Cristea urma structura clasică a unei asemenea exegeze: I. Viaţa II. Operă III. Încheiere. În 1895 el beneficia de puţine referinţe critice notabile, bazându-se în cercetarea întreprinsă, în mod special, pe ediţia princeps a *Poeziilor* (1883) lui Eminescu, pe studiile şi articolele scrise până la această dată de Maiorescu, Gherea şi Vlahuţă. Eminescologia cu pronunţat caracter factologic ar mai putea menţiona şi alte câteva titluri pentru o eventuală bibliografie cvasicompletă a referinţelor critice despre Eminescu până la 1895:

G. Gelianu (Anghel Demetrescu), *Schiţe literare. Poeziile d-lui Eminescu,* 1875; V.G. Morţun: *Eminescu,* în "Dacia viitoare", Paris 1883; Aron Densusianu: *Istoria limbei şi literaturei române,* 1885; Ion Nădejde, *Istoria limbei şi literaturei române;* 1886; Mihai Chintescu, *Încercări asupra poetului Eminescu,* 1888; V.G. Morţun, M. Eminescu, *Proză şi versuri* – ediţia din 1891; Gr. Paucescu, M. Eminescu, *Culegere de articole,* 1891; N. Petraşcu, *Mihail Eminescu,* - studiu critic – 1892; Mihail Dragomirescu, *Critica ştiinţifică şi Eminescu* (1891-1895).

A cunoscut Elie Miron Cristea "studiul critic" al lui Grama, apărut la Blaj în 1891? Deşi nu este menţionat nicăieri în mod expres (de altminteri puţine nume din exegeza amintită sunt pomenite: (Maiorescu, Gherea, Vlahuţă), prin aluziile pe care le face, într-un mod impersonal ("Unii consideră că...") trebuie să presupunem că l-a citit fie în foiletonul "Unirii" de la Blaj din 1891, fie în volum.

În prima parte consacrată prezentării vieţii poetului, aspirantul la titlul de doctor în litere urmăreşte momentele importante în biografia intelectuală a lui Eminescu: studiile la Cernăuţi şi influenţa lui Aron Pumnul, călătoriile în Transilvania, văzute ca modalitate de cunoaştere vie a poporului român, studiile la Viena şi Berlin, activitatea gazetărească la "Curierul de Iaşi" şi "Timpul", până în anul 1883, anul nefericitei sale prăbuşiri intelectuale. Se cuvine să remarcăm câteva *intuiţii biografice* remarcabile dacă le raportăm la data apariţiei lucrării:

- multă vreme, data şi locul naşterii poetului – afirma Elie Miron Cristea - nu au fost cu certitudine cunoscute. (Deşi studiile de istorie literară au consacrat data de 15 ianuarie 1850 – zi pe care Geo Bogza o numea inspirat, metaforico-hiperbolic "cea mai mare sărbătoare a poeziei româneşti" – este astăzi concurată cu argumente ce trebuie luate în considerare de o alta: 20 decembrie 1849.

- îndemnul de a-şi schimba numele din Eminovici în Eminescu, venise înaintea lui Iosif Vulcan, de la Aron Pumnul (este un amănunt care consolidează ipoteza despre originea transilvană, pe linie paternă, a strămbunilor lui Eminescu, pentru că Pumnul, care venea la Cernăuţi de la Şcolile Blajului ştia că aici au fost la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea elevii cu acest nume).

- perioada 1883-1889 – nu este total lipsită de activitatea creatoare (această perioadă numită în biografia lui G. Călinescu "agonia morală şi moartea" nu este chiar un "deşert" în creaţia lui Eminescu; este opinia unor contribuţii biografice eminesciene de dată mai recentă).

Din perspectiva istoriei literare actuale este absolut normal (aşa se întâmplă cu exegezele din orice domeniu) ca unele afirmaţii să apară eronate sau incomplete, precum: perioada 1865-1869 este destul de lacunară, nu se vorbeşte nicăieri despre popasul blăjean din vara şi toamna anului 1866, căruia G. Călinescu îi consacră un întreg capitol; cronologia anilor de studiu la Viena şi Berlin este eronată, interpunând între aceste perioade – perioada ieşeană -; Eminescu a plecat de la Iaşi în redacţia ziarului "Timpul" în toamna anului 1877, nu în 1878; afirmaţiile despre "boala ereditară", sunt astăzi serios clătinate de studiile unor specialişti, precum doctorii I. Nica: *Eminescu, structura somato-psihică* şi Ovidiu Vuia, *Misterul bolii şi morţii lui Eminescu.*

Noutatea studiului este formulată chiar de autor la începutul celei de-a doua părţi: "De opera literară a lui Eminescu, în totalitatea ei nu s-a ocupat nimeni până acum" (p. 60). Într-un loc îl numeşte pe Eminescu "luceafărul poeziei româneşti" şi unii au crezut că Miron Cristea este "izvoditorul" acestei antonomaze devenită clişeu de istorie literară. (Cu acest subtitlu s-a reeditat în 1997, la Editura Ginta Latină, Bucureşti şi citatele din articolul nostru îndreaptă cititorul către această ediţie). Or, Ioana Pârvulescu a demonstrat recent că sintagma în cauză este ceva mai veche, avându-şi originea într-un necrolog din 18 iunie 1889, din ziarul "Adevărul", semnat C.B.S. (C.B. Stamatin Nazone) şi care începe cu aceste cuvinte: "*Luceafărul poeziei române* s-a stins...". Chiar ziaristul putea găsi sugestia într-o poezie mai veche a Veronicăi Micle, din 1875, *Drag mi-ai fost...* "în care îi opune Luceafărului, iubit cândva, atracţia mai puternică şi mai proaspătă a Soarelui... identificarea poetului cu Luceafărul trebuie să fi devenit familiară" (V. Ioana Pârvulescu, *Originea unui clişeu: "Luceafărul poeziei româneşti",* în "România literară", an XXXI, 1998, nr. 1 (14-20 ian.) p.7).

Cercetarea operei eminesciene, deşi sumară, oferă surpriza plăcută de a contura direcţiile fundamentale ale creaţiei eminesciene, unele – e adevărat – numai enunţate şi care vor oferi sugestii în cercetări aprofundate de mai târziu. Romantismul, ca dominantă a creaţiei eminesciene, este subliniat mai ales prin sentimentul naturii: "Aproape nu există poet român la care natura cu fenomenele ei să joace un rol atât de important ca la Eminescu" (p. 88). Este prezentă mereu perspectiva comparatistă cu mari poeţi din literatura universală, îndeosebi romantici germani, cu o subtilă şi ingenioasă motivaţie a frecvenţei teiului în poezia erotică a lui Eminescu, preluată dintr-o poezie a lui Heine: "Uită-te la frunza de tei,/ Ai s-o afli sub formă de inimă,/ De aceea îndrăgostiţii preferă să stea sub tei"/. Este printre primii cercetători ai operei lui Eminescu care vorbeşte despre influenţa sanscrită în opera sa, direcţie tematică aprofundată mai târziu în studiile indianiştilor Amita Bhose şi Mircea Itu. Despre satira eminesciană (cercetată mai târziu în detaliu de Şerban Cioculescu şi Al. Piru) afirmă că "Nu a existat până acum nici un scriitor român de satiră (mai corect ar fi fost "pamflet"-n.n.) care să fi folosit arma acestui gen literar, cu pricepere şi atât de abil ca Eminescu" (p. 69). Miron Cristea intuieşte dificultatea poeziei eminesciene, în ciuda aparentei sale limpidităţi şi a muzicalităţii înşelătoare (afirmînd că "unele poezii ale lui Eminescu par de neînţeles", aserţiune demonstrată pe larg în studiul de mai târziu al lui Vl. Streinu, *Eminescu – poet dificil).* Partea cea mai rezistentă a cercetării operei o constituie însă patriotismul creaţiei eminesciene, anunţată de autor însuşi prin expresia latină: *Nunc venio ad fortissimum!* ("Acum vin la ceea ce-i mai tare"). Sunt aceste consideraţii un răspuns indirect la atacul lui Al. Grama care considera că din poezia lui lipseşte sentimentul patriotic. De la poeziile de tinereţe (*Din străinătate, Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie*) şi până la *Scrisoarea III* şi *Doina,* este prezentat, într-o argumentaţie convingătoare şi echilibrată naţionalismul lui Eminescu. (De altminteri, această problemă va fi reluată într-un studiu aparte, intitulat *Naţionalismul lui Eminescu* şi semnat "Elie Dinurseni"). Este aici, în formă embrionară, esenţa studiului de mai târziu al lui D. Murăraşu. *Naţionalismul lui Eminescu,* Bucureşti, 1935, iar consideraţiile despre *Doina,* poezie cu un dosar literar atât de controversat, fixează unicitatea acestei poezii, în lirica patriotică eminesciană: "Există oare în întreaga literatură română o poezie care să întreacă *Doina* lui Eminescu şi să fie atât de imprimată în sufletul fiecărui român? Eu cutez a zice că nu. Oare cine n-a citit-o? Cine n-a simţit-o? Cine n-a admirat-o? Unii susţin că nu-i originală, adică nu-i expresiunea individualităţii sale. Cedez. Dar cum? Iată cum: aurul, diamantul etc. există în toată structura şi combinaţiunea preţioasă a atomilor lui. Dar unde? Ascunse în sânul pământului şi al nisipului, care ascund aceste elemente preţioase. Întocmai, au existat sentimentele, exprimate în *Doina* în sufletul poporului român" (p. 117). Ediţiile Perpessicius şi Murăraşu, contribuţiile critice ale regretatului Petru Creţia vor întări acest adevăr, enumerând printre izvoarele posibile ale *Doinei* eminesciene, doine populare româneşti de înstrăinare, poezii ale generaţiei paşoptiste, (Vasile Alecsandri şi Andrei Mureşanu), pamflete literare ale lui Hasdeu etc. Autorul cercetează şi cauzele pesimismului eminescian, luând în discuţie explicaţiile propuse de Al. Vlahuţă, Maiorescu, Gherea şi Cornelia Emilian, dar toate i se par unilaterale, insuficiente, afirmând că "Pesimismul lui Eminescu nu are o cauză singulară, ci este rezultatul unor stări întregi de influenţe" (p. 71).

Dacă prezentarea prozei literare este sumară, meritorie este atenţia acordată publicisticii eminesciene, traducerilor, precum şi concluzia cu privire la limba poeziilor lui Eminescu: "A creat o limbă necunoscută până la el" (p. 114).

La peste un secol de la susţinerea şi apariţia primei teze de doctorat despre viaţa şi opera lui Eminescu, se impun, de la sine, câteva semnificaţii: ea însemna un act de patriotism în primul rând; era susţinută doar la un an după procesul *Memorandumului* (1894) şi vorbea despre un poet care prin publicistica lui din perioada studenţiei, prin chiar articolele publicate în "Federaţiunea" din Budapesta apăra drepturile românilor ardeleni (v. articolele: *Echilibrul, În unire e tăria, Să facem un congres*).

Urma la patru ani, după teza de doctorat a lui Valeriu Braniştе, susţinută tot la Budapesta şi consacrată lui Andrei Mureşanu, poet preţuit de Eminescu. În fine, urma, tot la patru ani, după "studiul critic" al lui Al. Grama, *Mihailu Eminescu,* Blaj, 1891, acel nedrept pamflet antieminescian, contracarând acele judecăţi critice brutale, cu o înţelegere afectivă a scrisului poetic eminescian.

**Ion Buzaşi**

INSTITUTUL EUROPEAN

Colecţia ESEURI DE IERI ŞI DE AZI

Hermann Keyserling
**Jurnalul de călătorie al unui filosof**
**China. Japonia. America**

Traducere de Victor Durnea

Tipărit în 1920, după o călătorie în jurul lumii, *Jurnalul* lui Hermann Keyserling (1880-1946) se recomandă a fi citit ca un adevărat roman, în care descrierile plastice, evocările şi observaţiile directe sînt conectate la spiritul meditării, de mare deschidere spre problemele insului şi ale lumii.

ISBN 973-586-178-X
392 pag

În aceeaşi colecţie, în pregătire:
Henri Bergson, *Teoria rîsului* (ediţia a II-a)
Henri Bergson, *Eseu asupra datelor imediate ale conştiinţei* (ediţia a II-a)

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

**CRONICA MELANCOLIEI**

*de Ileana Mălăncioiu*

# Prezumţia de sănătate

DACĂ prezumţia de nevinovăţie pe care se întemeiază justiţia într-un stat de drept este sau nu este aplicată în România, pînă la proba contrarie, prezumţia de sănătate mintală funcţionează. Şi, Slavă Domnului că este aşa şi că psihiatria nu mai poate fi folosită (cel puţin în mod nemijlocit) în scopuri politice. Deşi au existat şi voci (altfel suave) ale democraţiei noastre (originale), care, înainte de a fi cîştigate alegerile de fostă opoziţie au pledat pentru instituirea unui examen psihiatric al celor ce ocupă înaltele funcţii oficiale. Vizîndu-i, în mod cert, pe cei din tabăra adversă, deşi se poate constata cu uşurinţă că nebunia nu are neapărat o anumită culoare politică.

Cred că dr. Ion Vianu a avut perfectă dreptate susţinînd (şi înainte de 1989 şi după aceea) că psihiatria este o ştiinţă şi, ca atare, ea nu trebuie să fie folosită împotriva oamenilor, ci doar în folosul şi cu acordul acestora.

Dar asta nu mă împiedică să constat cu tristeţe că, dacă i-ai spune cuiva că nu este sănătos înainte de a înjunghia ori de a omorî pe cineva într-un accident, ar fi în stare să te strîngă de gît, dar, de îndată ce a comis o crimă dă fuga să-şi scoată un certificat de la un spital de boli nervoase. Şi – de cele mai multe ori – reuşeşte să-l obţină, chiar dacă se întîmplă să fie sănătos tun.

Din experienţa mea de om care de cîte ori a putut şi-a vizitat prietenii aflaţi prin diverse spitale pot să vă spun că, înainte de 1989, la Mărcuţa am văzut un şef de cadre căruia o boală avansată îi atacase centrii motori. Mergea aplecat pe vine şi zicea în continuu: *mamă, mamă...* Cîţi o fi făcut ăsta să strige *mamă, mamă*, a remarcat brusc cineva. În ce mă priveşte, trebuie să vă spun că nu am putut să mă uit la el altfel decît ca la un bolnav care nu mai avea nici o şansă de vindecare. Fusese pedepsit oricum de Dumnezeu şi nu m-aş fi încumetat să-l mai judec şi eu în situaţia în care se afla. Desigur, modul meu de a privi lucrurile îşi are limitele lui. E de prisos să vă amintesc că, după *evenimente*, tot CPEx-ul s-a îmbolnăvit subit de nervi. Şi că, în nebunia sa, singurul care a pledat *sănătos* a fost *Împuşcatul*. Cu toate că doctorul care îl asista (deşi numai a doctor nu semăna) a-ncercat să-i sugereze şi lui o astfel de portiţă de salvare. (Dacă întrebările puse nu constituiau cumva doar îndeplinirea mecanică a unei formalităţi de care un complet de judecată alcătuit din oameni ca Victor Athanasie Stănculescu, Virgil Măgureanu, Gelu Voican Voiculescu şi alţii ca ei nu ar fi ţinut oricum cont, de vreme ce creierul [d-lui profesor Brucan] decretase iar mîna lui Ion Iliescu parafase deja sentinţa, cu toate că el nu avea încă nici o funcţie oficială).

Dar să-i lăsăm pe foştii tovarăşi de drum ai lui Ceauşescu şi să revenim la paşopt. Adică la CPEx-ul d-lui profesor Emil Constantinescu, unde s-a decretat că toate dosarele ar fi curate şi toată lumea e sănătoasă şi voioasă. Începînd cu omologul lui Tudor Postelnicu şi sfîrşind cu al generalului Vasile Milea, care, spre deosebire de înaintaşul său, nu e încercat de nici o nelinişte. Chiar dacă dumnealui n-a achiziţionat încă cele 96 de elicoptere, iar colegul său de lojă masonică de pe Strada Mieilor a sfîrşit cum a sfîrşit.

Spre deosebire de ministrul Armatei (deranjat deopotrivă de presă, de colegii de coaliţie şi de opoziţie pentru modesta sumă de două miliarde de dolari, cît ne-ar costa contractul cu Bell Helicopters), d-l colonel Bernevig nu mai beneficiază de prezumţia de sănătate, care i-ar putea dăuna, ci de un certificat de la psihiatrie şi, cel puţin deocamdată, nu mai răspunde pentru cei cinci oameni pe care i-a omorît şi pentru nimic. În schimb, că să nu ne mai plîngem că procesele în care sînt implicaţi oameni în uniformă se prelungesc la infinit ori se termină în coadă de peşte, s-a pronunţat sentinţa (unică în istoria justiţiei româneşti) din procesul intentat de fostul şef al Serviciului Judiciar al Poliţiei Municipiului Iaşi, locotenent-colonelul Petru Susanu, reporterilor Dragoş Stângu şi Ovidiu Scutelnicu de la ziarul *Monitorul*. Adică celor ce au relatat în presă faptele pentru care reclamantul, situat pe un loc important în ierarhia Poliţiei, a fost trecut în rezervă. Întrucît familia celui ce a trebuit să părăsească Poliţia poate fi asimilată, la propriu, cu Justiţia din dulcele tîrg al Ieşilor, cei doi reporteri care au semnat împreună articolul incriminat pentru calomnie au fost condamnaţi fiecare la cîte un an de închisoare cu executarea pedepsei, cîte 1,5 miliarde de lei despăgubiri morale şi pierderea a nenumărate drepturi. Lista pedepselor, care depăşesc limitele închipuirii, sfîrşeşte cu decăderea din dreptul de părinţi. Ca să ţină minte şi copiii şi copiii copiilor lor că nu ai voie să spui adevărul despre oricine. Pedepse de acest fel nu le-au fost aplicate nici şefilor din mafia crimei organizate, nici celui ce a condus patru mineriade, necum oamenilor în uniformă care au tras în noi şi înainte şi după 22. Fiindcă, aşa cum ne-a amintit d-l ministru al MApN şi şeful statului, ordinele se execută, nu se discută.

Ce e dreptul lui Dumnezeu, d-l ministru Dejeu ne-a avertizat cîndva că, dacă mai spunem ce nu trebuie şi stricăm imaginea României lui Emil Constantinescu vom fi împiedicaţi să mai ieşim din ţară (ca pe vremea lui Ceauşescu).

Atunci cînd preşedintele Ion Iliescu a luat un ziarist de guler şi l-a întrebat: *de ce huidui, măi, animalule*, replica sa a făcut, pe bună dreptate, înconjurul lumii şi l-a descalificat.

Din păcate, pedepsele aberante aplicate de Justiţia regimului Constantinescu reporterilor de la un ziar sobru şi foarte bine scris, cum este *Monitorul*, nu s-au bucurat de aceeaşi atenţie din partea *unei anumite părţi a presei*.

În contextul de intimidare creat de rezultatul acestui proces, biroul de presă al MI a dat un comunicat prin care acuză şi el un ziarist de calomnie, pentru un cuvînt de-a dreptul nevinovat, avînd în vedere faptul că era folosit într-un pamflet şi că obiectul acestuia ar fi greu de contestat. Nu voi reproduce acest cuvînt, ca să nu fie acuzată şi revista literară în care scriu pentru calomnie. Voi spune însă că retragerea lui de către autor şi înlocuirea cu altul mai dur mi s-a părut de bun augur de vreme ce *organele* au fost astfel determinate să accepte că ceea ce au făcut oamenii lor la Ciolpani nu are nimic de-a face cu o *culpă normală*, cum a afirmat d-l ministru Gavril Dejeu. Opinia publică lezată de atitudinea de neînţeles a sa a putut astfel să fie asigurată că vor fi luate măsuri corespunzătoare gravităţii faptelor relatate. Ca, peste cîteva zile, să aflăm că *ăla de la Adevărul* a fost dat totuşi în judecată ca să se satură o dată să mai facă aşa ceva.

Ştirea *Rompres* apărută în 14 august, anunţă prima înfăţişare pentru data de 25 a aceleiaşi luni. După opinia mea, cele zece zile acordate pregătirii acestui proces reprezintă fie un termen prea lung, fie unul prea scurt. Într-o revoltă cum e cea produsă de cele două cuvinte, ori iei vinovatul şi rezolvi totul peste noapte, aşa cum s-a făcut cu *Împuşcatul*, ori laşi lucrurile să se desfăşoare în ritmul unui proces normal.

Avînd în vedere că autorul incriminat – fie că ne place, fie că nu ne place – nu poate să treacă neobservat şi, ca atare, el reprezintă un pericol mult mai mare pentru imaginea în continuă degradare a clasei politice decît reporterii de la *Monitorul*, n-ar fi deloc exclus ca un judecător de familie ceva mai subtil decît cei de la Iaşi să nu-l pedepsească doar cu decăderea din drepturile de părinte, ci şi din cele de copil. Nu al părinţilor lui, se înţelege, întrucît nu a fost inventată încă şi o lege prin care să decidă organele în locul acestora, ci din drepturile de copil al patriei sale. Pe care noii conducători ar putea încerca să ni-l ia după modelul înaintaşilor acelora care nu sîntem de acord cu ce fac ei. În fond, dacă d-l preşedinte i-a ameninţat pe cei din afară că vor fi înregistraţi pe computer cu ce au făcut şi cu ce nu au făcut ei pentru această ţară, de ce ne-ar cruţa pe ceilalţi, care sîntem mai aproape şi mai uşor de ameninţat că vom fi înregistraţi de noul său aparat. Care, orişicîtuşi, e mai modernizat decît cel de pe vremea cînd puteai muri pe scenă pentru că ţi-ai permis să cînţi: *davai ceas, davai moşia, haraşo tovarăşia*.

Dacă procesul de presă fixat cu atîta grabă pentru data de 25 august se va anula, întrucît d-l ministru Gavril Dejeu a înţeles, în sfîrşit, că uciderea celor trei femei care vindeau pepeni şi lăsarea unei fetiţe rănite printre cadavre de către un echipaj al poliţiei nu reprezintă o culpă normală şi a făcut o (uşoară) depresie, promit că mă voi strădui cît voi putea să-mi schimb proasta impresie despre Domnia-sa, care nu depinde numai de mine. Pînă atunci, vorba lui N.C. Munteanu, *s-auzim numai de bine!*

■

***Lecturi***

# MIRABILA MIRA

UN OM îşi povesteşte cu cea mai mare simplitate întreaga viaţă. Îşi dă seama, încă de la început, că povestea pe care o scrie are doi autori, dintre care numai unul viu. Autorul viu va semna cartea. Celălalt va da titlul. Astfel, numele amîndurora se vor afla, amestecate, pe copertă: Ştefan Baciu, *Mira*. Sau, citit altfel: Ştefan Baciu, Baciu Mira. Un cuplu unit de paginile unei vieţi ca "un roman de dragoste amestecat, ici-colo cu un roman de aventuri" (321). Într-adevăr, pe cît de simplu şi de potolit este tonul amintirilor, pe atît de complicat şi de aventuros este firul lor. Viaţa Mirei Simian începe la Râmnicu-Vâlcea. Viaţa lui Ştefan Baciu începe la Braşov. Viaţa lui Ştefan Baciu şi a Mirei începe la Bucureşti, cu un malentendu împăcat curînd într-o dragoste care are ca fundal anii '40, adică "Bucureştii cu hîrtie albastră la ferești". În 1946 cei doi obţin paşaport diplomatic, se pregătesc în taină de plecare, fără să ştie că drumul este fără întoarcere. Trec, cu trenul comun şi cu spaima personală, graniţă după graniţă, mereu controlaţi şi ameninţaţi de soldaţi ruşi, ajungînd, nu fără peripeţii, la Berna. Este primul popas pe o hartă care li se deschide mereu înainte, transformîndu-i, în decursul unei vieţi, în cetăţeni ai lumii şi locuitori ai mai multor limbi. Căci de la Berna pleacă la Paris, apoi la Marsilia de unde ajung, cu clasa a treia a unui vas de emigranţi la Rio de Janeiro. Nimeresc în prima noapte la un hotel plin de gîndaci zburători, într-un cartier rău famat. În Brazilia iau viaţa de la capăt şi, după mai bine de zece ani petrecuţi sub un cer nou, au o casă cu o splendidă terasă şi zeci de prieteni, majoritatea poeţi, gazetari, artişti. Popasul brazilian se încheie (nu fără o pierdere sfîşietoare: un copil născut mort), iar Ştefan şi Mira se îndreaptă spre Seattle, "oraşul în care plouă", de unde, cîţiva ani mai tîrziu, după excursii la Nord şi Sud, din Canada pînă în Mexic, ajung, tot pentru un *provizorat de durată* ca profesori în mijlocul Pacificului, la Universitatea din Honolulu. În vacanţe călătoria continuă, cu Parisul, Berlinul, "miracolul grecesc" şi cel italian. "Şi cînd te gîndeşti că n-am văzut bojdeuca lui Creangă şi teiul lui Eminescu!" – exclamă cu umor melancolic unul din cei doi, nu are importanţă care, căci ei sînt, de-a lungul cărţii şi al vieţii, un singur personaj cu două nume. Lîngă Mira şi Ştefan un nesfîrşit şir de prieteni şi cunoscuţi, cuplul avînd puteri charismatice: Traian Lalescu, Alexandru Paleologu (martori la cununia celor doi, la Primăria sectorului galben, Paleologu, declarîndu-se "agricultor" şi împrumutîndu-i oportun mirelui, din cale-afară de slab, o pereche de bretele), Mitică Simian, Jacques Hérold, Minulescu (nea' Minu), Oskar Walter Cizek (singurul naiv care s-a întors de la Berna ca să fie închis), jurnalistul şi omul politic brazilian Carlos Lacerda, Vintilă Horia, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Eugen Ionescu, Cioran, Camus, poetul Jorge Carrera Andrade, ambasador itinerant al Ecuadorului, diplomaţi, romancieri şi poeţi din mai toate ţările Americii Latine, între care Manuel Bandeira, José Mariano Sanz Lahara, José Castro, Mariano Picon Salas, apoi pictori, medici, profesori din toată lumea. Schimbînd străzile, oraşele şi continentele, schimbînd limbile (Mira şi Ştefan vorbeau româna, germana, franceza, portugheza, spaniola, engleza şi scriau în cîteva din ele), schimbînd stelele, de la Carul Mare la Crucea Sudului, schimbînd felurile de mîncare, de la sărmăluţe-n foi-de-viţă la colorate feluri hawaiiene, schimbînd aromele, de la tei la *maili*, schimbînd armoniile muzicale, de la cele din localul bucureştean "Roata lumii" (nume premonitoriu) pînă la poeticul ukulele din Honolulu, schimbînd clima, oceanele, dansurile, casele, meseriile, Mira şi Ştefan Baciu au avut un singur punct de reper, neschimbat: mirabilul lor cuplu, în care mirabila Mira sfidează orice limitare, fie ea geografică sau umană: femeie fantastică şi fantastic de reală. Mirabil este şi curajul mărturisirii, al retrăirii unor dureri ascunse, alături de momente de o frumuseţe completă şi cumplită, întrucît nerepetabilă.

Ştefan Baciu, *Mira*, Editura Albatros, Bucureşti, 1998, 404 p., 16 fotografii, preţ neprecizat.

Mirabilă în toate privinţele, cartea lui Ştefan Baciu, *Mira*, se lasă greu definită. Este un volum de memorii sau un roman? Un roman de dragoste sau ùnul de aventuri? O proză de călătorie sau una a banalului cotidian? O proză sau un splendid poem de amor? O carte realistă sau una onirică? Europeană sau exotică? Cu un personaj sau cu două? Cu sfîrşit fericit sau tragic? Răspunsul este proteic, ca şi viaţa personajului-pereche. Un lucru e limpede: cartea, după cum spune un proverb brazilian, devenit leitmotiv al acestor pagini, dă timp timpului. Un timp care trebuie recuperat *de* şi *în* literatura română, din care Ştefan Baciu a fost ani de zile exilat, literatură căreia îi dăruieşte totuşi în schimb această mirifică *Mira*.

**Ioana Pârvulescu**

# Riscul de țară și riscul de țață

Dorin Tudoran

**PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI**

DIN MOTIVE bine cunoscute, despre primul se vorbește din ce în ce mai mult în România. Economiștii și finanțiștii – cu legitimă îngrijorare; unii chiar cu un soi de disperare nu doar profesională. Autodidacții pretutindenari, de felul dlui Silviu Brucan vorbesc despre el cu nemuritoarea lor suficiență, relativizînd ce nu poate fi tratat à la légère decît riscînd prețuri exorbitante. Unii dintre guvernanți – cu aerul că ar fi un blestem aruncat pe urmele lor de actuala opoziție. Aceasta din urmă - cu pretenția că, șase ani bătuți pe muche, usturoi n-a mîncat, damf nu răspîndește.

În vreme ce echipa de produs clipuri a dlui Constantinescu pare preocupată doar de îmbunătățirea imaginii României, pentru ceilalți români începe să fie limpede că țara lor este ocolită de investitori. Banii iau alte drumuri și n-au timp să aștepte inaugurarea Drumului Mătăsii de către locatarul de la Cotroceni. Nu mă gîndesc doar la banii din afară. Și cei dinăuntru dau din coate și caută să iasă în larg. Jocul de-a balanța între stimularea investitorului extern și protejarea investitorului autohton a sfîrșit prin descurajarea amîndurora. Dar, în vreme ce investitorul străin nu poate fi distrus de o politică românească nătîngă, profund antireformistă în articulațiile ei fundamentale, investitorul autohton este deja o specie amenințată cu dispariția. Ce va supraviețui va fi oligarhia banului negru, care, lipsită de concurență autohtonă, în primul rînd își va desăvîrși vocația de caracatiță. Va mai cădea cîte un cap de șofer, cîte un epolet de aghiotant, cîte o trotinetă de curier. Dar plevușca Truțulescu se va dovedi, cel puțin în viitorul cincinal tectonic, cea mai grasă captură de care este capabilă administrația Constantinescu. ZiciTruți, zici Moby Dick.

Cu o sală în care cei aproximativ douăzeci de membri ai legislativului american, reținuți de probleme neașteptate la Washington, admirau tinerețea invitaților la *speechul* oferit de dl Constantinescu acestei joviale universități de vară, nu se poate rezolva nimic. Ba, nici măcar cu o sală plină ochi cu aleșii poporului american. Investitorul de pe acolo nu ține cont de asemenea sesiuni de curtoazie. Pentru ei, gargara, patetică ori nu, e timp pierdut într-o țară unde, ca nicăieri altundeva, "*Time is money*". Am mai spus-o, ce i se potrivește lui André Agassi, reclama cu "*Image is everything*", dă ca nuca în perete, atunci cînd e vorba de o țară confruntată cu problemele ce macină România. Practic, vizita aceasta armenească - în sensul că nu se mai lăsa dusă - a avut darul de a acredita o singură imagine, cea a chelului probînd o tichie de mărgăritare. Mare, mult prea mare pentru scăfîrlia cu pricina, tichia acoperea mai tot timpul ochii. Noroc, dacă un astfel de tertip poate fi numit astfel, noroc de acel nas de Pinocchio care nu lăsa tichia să se prăbușească pînă la nivelul bărbiei. Și istoric noroc, încă și încă o dată în viața lui *stupid people,* cu Silviu Brucan. După ce și cum o freacă Domnia-sa de atîta vreme, cred că a venit timpul să semneze cu adevăratu-i nume – Silviu Mangan. Banalitățile pe care le tot debitează cu un aer de inițiat, morga de spărgător de cifruri politice etc. sînt hilare. Tot neofitul știe de existența scriptorului – ecranul care-ți permite să citești un discurs al cărui text nu este vizibil pentru cei aflați de partea cealaltă a drăciei respective – , numai marele "analist", James Bontul politologiei noastre se găsește să laude efortul făcut de președintele Constantinescu de a memora în engleză discursul ținut în sala mare a Congresului american. Că dl Brucan nu poate să priceapă că de la Stalin și *Scînteia* lui bucureșteană lucrurile s-au mai schimbat, pot înțelege. Dar că românii își bat joc de ei înșiși, luînd în serios un asemenea "analist politic" ce sporește riscul de țață al politologiei autohtone, nu-mi intră în cap.

Tot așa, că dna Alina Mungiu-Pippidi putea să-și aleagă un alt nume decît *Avocatul poporului* pentru emisiunea, deseori excelent gîndită și condusă, decît să atenteze la numele unei instituții care ar trebui să devină una foarte respectată de autoritățile românești, e o tristețe. Dar că președintele Constantinescu îl desemnează chiar pe dl Sorin Dimitriu drept *ombudsman* pentru problemele americanilor e o capodoperă demnă de Disneyland. Ori dl Constantinescu a uitat ce înseamnă *ombudsman,* ori restul lumii e picat din lună. Avînd "ușă deschisă" să se plîngă tocmai la dl Dimitriu, ministru în birocrația ce-i sufocă orice interes să investească în România, investitorul american va face cale întoarsă înainte chiar de a se fi așternut la drum. După ce l-a obligat pe dl Pleșu să se supraCoCoPoCo monitorzeze în timpul crizei de încredere din sînul fostei și actualei coaliții guvernamentale, iată-l și pe investitorul din Statele Unite invitat să se plîngă noului *Avocat al poporului* american – dl Sorin Dimitriu. Hotărît lucru, camarila ce se face că gîndește în locul președintelui Constantinescu are suficiente motive să ceară înregistrarea în Cartea Recordurilor.

Pregătind săptămîna de miere americană, din comitetul de nuntă a răsuflat vorba și despre una ori chiar două numiri de același soi. Ar fi bine să existe și un fel de cardinal politico-sindicalist pentru diaspora din America, ceva ca un fel de secretar de stat, poate chiar un soi de ambasador cu însărcinări speciale, *at large.* Numele vehiculate sînt mai ridicole chiar decît ideea. Dacă e ceva adevărat în toate acestea, atunci chiar putem spune că ne-am procopsit cu proverbul "*Sicriu potrivit, la mortul potrivit*". Fiindcă despre cei doi mușterii se poate spune că sînt unul omul fără umbră, celălalt – umbra fără om.

Tot în strategia struto-cămilească a îmbunătățirii imaginii s-a hotărît și însurubarea dlui Eugen Șerbănescu drept consul la New York. Ceața care a domnit între Palatul Victoria și presa românească i s-a datorat în bună măsură. Mai demult, s-a afirmat că problema PNȚCD-ului ar fi una de comunicare. Mai de curînd, am aflat că și Președinția ar avea o problemă de comunicare. De fapt, și PNȚCD-ul și Președinția nu prea mai au ce să comunice, așa că felul în care o fac nu mai este chiar o prioritate.

În preajma cumetriei româno/româno-americane, performanța internă de căpătîi a clasei politice românești rămîne respingerea dnei Smaranda Enache de către cele două comisii pentru politică externă ale Parlamentului. Două premii luate în Ungaria, nu știu ce "mîrșăvii" făcute înainte de decembrie 1989 și poziția "pro-maghiară" din timpul tragediei de la Tîrgu-Mureș ar descalifica-o pe dna Enache din cursa pentru postul de ambasador al României în Finlanda. Asta, probabil, fiindcă se spune că finlandeza se aseamănă cu maghiara. Dna Enache este una din personalitățile cele mai importante ale societății civile românești, un om cu o gîndire modernă și cu inițiative excepționale – printre altele, *Liga Pro Europa* și revista *Altera.* Ce nu-i iartă o clasă politică altfel deschisă, nevoie mare, către lume este, de fapt, că are un soț de origine maghiară, Elek Szokoly, și el intelectual strălucit. Nu am de unde ști ce se va alege de nominalizarea dnei Enache. Știu însă, sigur, că diplomația românească nu o merită pe dna Enache și că obrazul pe care-l arată cele două comisii parlamentare lumii este unul de toval. Ar fi rău să fie considerat chiar obrazul României.

Punctul forte al excursiei oficiale în America l-a constituit reiterarea pretenției că România ar asigura un pilon de stabilitate în zonă. Îmi permit să dau deșteptarea și să vă întîmpin nu cu covrigi calzi, ci cu sugestia că, atîta și așa cum este, stabilitatea în zonă este obținută și fără România. Că ar fi mai bine cu ea, e adevărat. Dar să nu se amăgească nimeni că fără România nu se poate. Cum și cîtă stabilitate poate asigura România în zonă prin crize încadrîndu-se într-un spectru așa de larg, de la Afacerea Solventul, practic încălcarea unui embargo stabilit de ONU, pînă la Afacerea Țigareta? Pe plan intern, criza endemică a României este atît de profundă, încît pretenția oferirii de stabilitate în zonă seamănă cu iluzia unei familii corupte care vrea să asigure, neapărat, virginitatea morală a cartierului în care locuiește.

România nu se mai află aproape de pragul dezastrului, ci în plin dezastru. Degeaba cere dl Pleșu: "*Dați-mi o bună politică internă și vă dau o bună politică externă*". Tot ce poate oferi administrația Constantinescu șefului diplomației române este ce oferă tuturor românilor – o politică internă catastrofală. În sulimenirea internului prin imaginea pentru exterior, modelul Ceaușescu este evident. Lipsește doar dictatura. Sărăcia, însă, se poate dovedi un despot chiar mai nelumiant. Mai ales că este servită pe libertate, cînd nu se mai dă reformă pe pîine. Nici n-ar fi nevoie de *Moody's* pentru a indica în ce categorie a riscului de țară se află România. E nevoie doar de un dram de bun simț. Există? Întreb, fiindcă așa ceva nu se împrumută - nici pe termen lung, nici pe termen scurt, indiferent de rata dobînzii. Să nu uităm categoria de risc – fie el de țară, fie el de țață - în care poate fi împinsă România, cînd ministrul ei de interne deplînge faptul că mass media nu se află cu totul și cu toatele sub controlul PNȚCD-ului. Ce să mai spun de categoria riscului de țară în care este trimisă România atunci cînd, practic, justiția îl absolvă pe Miron Cozma, dna consilier prezidențial Zoe Petre consideră că s-a făcut, totuși, un act de justiție, iar dl Radu Vasile acceptă să i se stabilească o întîlnire cu dl Cozma. De o asemenea "stabilitate" în zonă nu știu cine are nevoie.

**PĂCATELE LIMBII**

de Rodica Zafiu

# TRADUCERE

CAZURILE în care proprietatea limbajului devine o chestiune vitală nu se întîlnesc chiar la orice pas. E rar ca o confuzie semantică să producă rupturi, condamnări, războaie. De aceea, istoriile care se apropie măcar de asemenea cazuri-limită, chiar fără a le ilustra întru totul, ne fascinează. Între documentele pe care le cuprinde volumul Doinei Jela, *Această dragoste care ne leagă - Reconstituirea unui asasinat* (Humanitas, 1998), cel puțin unele mi se par a merita să fie rediscutate aici, pentru imaginea extrem de puternică pe care o oferă, prin intermediul unor fapte de limbaj, asupra perioadei istorice și a structurilor ei polițienești. E vorba de traducerile "de uz intern", efectuate de serviciile de securitate, ale scrisorilor interceptate în 1955 din corespondența - redactată în franceză - dintre Ecaterina Bălăcioiu și fiica ei, Monica Lovinescu. Un capitol al volumului reproduce, cu minime comentarii, pagini extrase din dosar: majoritatea traducerilor sînt extrem de proaste și, dacă am face abstracție de contextul în care apar, ar deveni un material didactic negativ destul de amuzant, ilustrînd greșelile elementare pe care le pot face începătorii în înțelegerea unei limbi străine. Teribilă e însă tocmai relația cu contextul: traducerile; ridicole în sine, sînt un act oficial, pe care alți funcționari ai poliției secrete fac sublinieri, pe baza cărora suspectează coduri, imaginează comploturi - și în funcție de care e condusă ancheta. Sîntem astfel în fața unui caz în care o eroare de traducere creează situații și personaje care pot deveni cap de acuzare și de condamnare. Într-o lume normală, eroarea de traducere poate fi preîntîmpinată prin competență sau corectată prin diferite mecanisme de control și reglaj. În lumea pe care o refac aceste scrisori, o eroare de traducere poate conduce foarte simplu la închisoare și la moarte. Aberația situației e agravată de contrastul dintre competența "suspectei" și cea a urmăritorilor: probabil că traducătorii n-ar fi obținut notă de trecere la orele profesoarei de franceză; în momentul respectiv, decisivă e însă varianta traducătorului prost, iar prea marea fluență și dezinvoltură în utilizarea limbii străine devine un dezavantaj. Evident, nu se poate reduce mecanismul proceselor comuniste la incompetențele lingvistice: doar că și acestea, cum se vede, și-au avut micul lor rol într-o înscenare în care sentința era, oricum, obligatorie. S-ar putea ivi și bănuiala unor traduceri intenționat neglijente și apte să trezească suspiciuni, după cum s-ar putea presupune și că superiorii cereau chiar o traducere "cuvînt cu cuvînt", în locul uneia libere și firești. În cazul textelor din volumul citat, astfel de ipoteze mi se par puțin probabile: stîngăciile și ignoranța lor sînt greu de simulat. Cred totuși că, în ciuda unei semnături comune, traducerile au avut mai mulți colaboratori, cu grade diferite de cunoaștere a limbii. Deși în dosar nu apar originalele, în multe cazuri tipul de eroare se poate reconstitui cu ușurință: o face de cîteva ori chiar Doina Jela, observînd cum în fragmentul "ai mers să ții locul lui Chris ocupat la calul său" (p. 102) - e probabilă confuzia între *chevet* (căpătîi) și *cheval* (cal). Mai grav e cazul altui enunț comentat de autoare: "Voi doi veți fi acoperiți" (p. 116), în care e vorba de un simplu *tacîm* (couvert), pus la masă în lipsa celor dragi. Propoziția e subliniată de superiori, cărora le sună desigur suspect, pentru că în limbajul securistic *acoperirea* are semnificații foarte clare. În unele din traduceri, aflate la nivelul cel mai de jos al competenței lingvistice, fiecare frază suferă, din pricini elementare: sînt traduse constant pronumele personale în cazurile în care româna folosește subiectul inclus; sînt calchiate adjectivele posesive (corespunzînd în română unor dative posesive); e urmată fidel topica din originale: "aveam de făcut menajul meu"; "restul voi vă închipuiți" (p. 102); "voi încerca să cad despăgubită pe ale mele patru labe" (p. 103); "eu vă voi vorbi puțin de LY" (p. 110); "Bătrînul meu, tu ești un mojic" (mon vieux). Evident, nu lipsesc gafele lexicale: "veți avea o resimțire" (p. 103) (probabil *ressentiment*) sau "M-am gîndit la cuier, m-am îmbrăcat într-o învîrtitură de mînă" - unde s-a produs, poate, o confuzie între *penser* și *passer* și unde, în orice caz, expresia *en un tour de main* "foarte repede" a fost tradusă cuvînt cu cuvînt. O ultimă și tristă ironie a sorții e comentariul celor care "prelucrează" textele, depășiți de limbajul lor și dovedind-o prin chinurile traducerii: "aceste scrisori au un conținut banal iar din stilul în care sînt redactate nu poți înțelege deloc despre ce e vorba" (p. 101).

■

# EMIL CIORAN –

## Între puritate şi sudalmă

PRINTRE colegii de generaţie, Cioran, născut în 1911, era cel mai tânăr (Eliade născut în 1907 şi Noica în 1909). A intrat, de aceea, mai târziu decât ei în publicistică iar la conferinţele Asociaţiei „Criterion“ n-a fost printre conferenţiari ci un auditor. Originar din Răşinari, ca fiu de preot în satul natal, din 1928 devine student la Litere în Bucureşti, petrecându-şi mai tot timpul (cu excepţia cursurilor care-l interesau) în lecturi adâncite la Biblioteca Fundaţiei Carol (azi B.C.U.), citindu-i, fără hodină, pe marii filozofi, îndeosebi pe cei germani. Era un tânăr brunet, scurt de stat, cu părul ridicat în peri aspri şi ascuţiţi, corect şi îngrijit îmbrăcat. Profesorul preferat era Nae Ionescu, care le predase metafizica şi logica, deşi – va mărturisi după decenii – îl deranja improvizaţia. În ultimul an de facultate (1932) începe să publice în reviste precum ***Calendarul*** şi ***Gândirea*** ale lui Nichifor Crainic, ***Floarea de foc*** a lui Sandu Tudor şi în ***Vremea*** fraţilor Donescu şi în ***Azi*** a lui Zaharia Stancu. După ce şi-a luat licenţa cu o teză despre intuiţionismul bergsonian, se înscrie la doctorat, sperând într-o bursă de studii în Franţa sau Germania. N-a izbutit imediat. Un an mai târziu, în 1933, obţine totuşi o bursă Humboldt, petrecând în Germania doi ani. Dar în ţară încă fiind, scrie o carte (*Pe culmile disperării)* care, trimisă juriului de premiere a scriitorilor tineri nepublicaţi, obţine premiul şi, în 1934, cartea apare. Se bucură de atenţie acest eseu nihilist, care vădea lecturi asimilate şi influenţe din Nietzsche, Kirkegaard şi Heidegger. Şerban Cioculescu, comentând cartea, nota: „Curioasă modalitate a unui nihilist al culturii şi civilizaţiei... Nu admite adevăr în nici o direcţie spirituală, dar e deţinătorul unei spuze de adevăruri pentru uzul său propriu, pe care l-ar impune, dacă ar putea, dictatorial... Tip ilogic şi antiraţional, e constituit, totuşi, pe silogisme riguroase, de ordin afectiv. Viaţa e o iluzie şi o vanitate. Singur – realitatea este moartea. Imanenţa morţii în viaţă determină sensul agonic al existenţei. Gândirea raţională este o excrescenţă, o tumoare, care înşeală existenţa sau cum o numeşte: viaţa, vieţuirea, trăirea, experienţa – prin structuri artificiale: tehnica şi cultura. Ceea ce importă este a trăi, a suferi, a muri în fiecare clipă, în dilatarea biologică a vieţii, în conştiinţa de sine a fiecărui organ, cu anatomia şi fiziologia respectivă: până la plesnire şi, dacă e posibil, în catastrofă cosmică“. Am reprodus acest amplu citat din cronica lui Cioculescu pentru a evidenţia că marile teme ale eseisticii filozofice cioraniene sunt anunţate încă din prima sa carte, ele fiind receptate, riguros, ca atare. S-a întâmplat că în aceeaşi vreme chiar când i-a apărut cartea, Cioran, în Germania fiind, să devină, brusc, admiratorul lui Hitler. Şi această opinie o comunică nu numai epistolar, prietenilor (am cunoştinţă de una către Petru Comarnescu) ci şi în articole incendiare în ***Vremea*** sub titlul generic *Scrisori din Germania.* Într-unul din aceste foiletoane, apărut în 18 decembrie 1933, scria: „Dacă îmi place ceva la hitlerism, este *cultura iraţionalului,* exaltarea vitalităţii ca atare, expansiunea virilă de forţă, fără spirit critic, fără rezerve şi fără control.“ Şi, în 15 iulie 1934: „Nu există om politic în lumea de astăzi, care să nu-mi inspire o simpatie şi o admiraţie mai mare decât Hitler. Există ceva irezistibil în destinul acestui om pentru care orice act de viaţă câştigă semnificaţie numai prin participare simbolică la destinul istoric al unei naţiuni... Mistica Führer-ului în Germania este deplin justificată“. S-a întâmplat, deci, ca receptarea cărţii de debut a lui Cioran să fie intersectată cu articole (vezi cele semnate, în ***Viaţa Românească,*** de Octav Livizeanu şi Al Sahia în ***Cuvântul liber***) care condamnau foiletoanele prohitleriste din ***Vremea***. Dar, oricum, din această încrucişare de scriitori, fizionomia sa spirituală şi politică s-a conturat deplin. Întors în ţară, a fost un an profesor de filozofie la un liceu din Braşov (ipostază evocată cu har, mai târziu de Ştefan Baciu, care s-a întâmplat să-i fi fost şi el elev). Aici, la Braşov în 1935-1936, sau înainte, a scris a doua sa carte, apărută în 1936, *Schimbarea la faţă a României.* De astă dată, stilul său cuceritor de tânăr cugetător al disperării capătă o fizionomie politică decis pronunţată. Autorul care visa la o Românie în delir, dorind ţării sale o populaţie cât a Chinei şi un destin ca al Franţei, mulţumindu-se, pentru o clipă, măcar cu o deplină supremaţie în Balcani nu preţuia deloc democraţia şi europenizarea şi unitatea statelor dobândite nici într-un secol de militantism activ. Cuvintele sale de grandoare neliniştită şi misionarism neîngăduit îşi puneau nădejdea într-o revoluţie naţională care să instaureze o dictatură. Un capitol din carte, al IV-lea, („Colectivism naţional“) anunţa elanuri xenofobe (antievreiesc şi antimaghiar) iar în altul (al VI-lea) erau prezente aspiraţii totalitariste. Cartea a fost şi a rămas documentul ideologic cel mai important pentru noua generaţie şi pentru ideologia extremei drepte din anii treizeci în general. Ralea, comentând-o, îi recunoaşte autorului talentul, marcând deosebirile de structură şi convingere care îl despart de el: „Ne despart de dl Cioran varii diferenţe de structură şi de convingere. Mai întâi, dsa e ceea ce se cheamă om de dreapta... Un om de dreapta se deosebeşte totdeauna de omul de stânga, oricare ar fi celelalate deosebiri de detaliu... Omul de dreapta, urmărind ordinea, e în genere un conservator, chiar când, ca d. Cioran, doreşte o revoluţie eroică. Ea devine instrumentul acesteia prin diversiunea pe care o produce în mod demagogic, căutând să apere privilegii şi situaţii câştigate prin necesitatea unităţii naţionale care trebuie să intervină în orice cucerire. Totalitarismul naţionalist acceptă injustiţia şi se clădeşte pe ea, fiindcă admite implicit drepturi câştigate şi situaţii de *statu quo*... În ce ne priveşte, suntem sensibili până la indignare şi revoltă la orice nedreptate. Deci suntem oameni de stânga, adică la polul opus dlui Cioran, care găsea că această carte are un titlu ortodox dar, în spirit, ostil ortodoxiei“. „Mi-e foarte simpatic (autorul n.m.), deşi nu pot să-l admit în cea mai mare parte... Dar e un tânăr care suferă mult în spirit. Şi suferinţa în spirit e un semn de noblete. Afişând o «disperare» şi având curajul ei, Emil Cioran mi se pare tipul reprezentativ al tineretului de azi“. Evident, Crainic nu putea accepta în cartea lui Cioran pornirea antisămănătoristă, elogiul inexorabil al civilizaţiei urbane şi industrialismul. Dar, „oricum, să închidem ochii pentru rest şi să ne bucurăm că o disperare se odihneşte, în sfârşit, la pieptul unei misiuni“. Cum în acelaşi an, 1936 i-a apărut şi volumul *Cartea amăgirilor,* tânărul cugetător de 25 de ani se impusese ca un autor despre care se discuta. Sebastian a scris despre *Cartea amăgirilor:* „Dl Cioran este un delirant care vrea să delireze. Dsa este un tific care nu consimte să renunţe la febră. Se complace în ea, îşi dă toată silinţa să o menţină... Iată două cărţi (cealaltă era *Întâmplări din irealitatea imediată* a lui M. Blecher, n.m.) care sunt cu adevărat fiecare în parte jurnalul unei conştiinţe tragice. Cât despre dl Cioran, dsa nu ne dă decât o carte de literatură, în care umbrele lui Nietzsche, Gide şi Dostoievski se încrucişează destul de vizibil“. Activ cu deosebire, în anul următor, 1937, publică volumul *Lacrimi şi sfinţi,* carte care, dată fiind descendenţa din Nietzsche şi Kierkegaard, era ireverenţios ireligioasă, determinând supărarea mamei sale. Pompiliu Constantinescu, în bilanţul literar al anului, o comentează, observând: „poet al vieţii interioare, al elanului şi agoniilor spiritului, închinător al tuturor «voinţelor de putere» (chiar al voinţei ca forţă anarhică) dl Cioran este într-o continuă efervescenţă de stări antinomice. Trecute din înţelegere în sensibilitate, ideile sale devin suspine, viziuni, nădejdi, stări de puritate sau sudalme ideologice... Consumându-se în atâtea absoluturi, dl Cioran îşi divulgă, totuşi, unitatea temperamentală: voinţa ca expresie a vieţii spirituale, disociată în aspectul organic, schopenhauerian, şi în cel vitalist, nietzscheean; talentatul eseist, este un port al «subconştientului» dezbinat în toate forţele lui latente“.Şi, iată, opinia lui Mircea Eliade pe marginea aceleiaşi cărţi: „Sunt atâtea pasagii exasperante în această carte melancolică, pasagii care au încurcat chiar pe cei mai entuziaşti admiratori ai lui; *ele nu pot fi, sub nici un chip, apărate.* Le constaţi, suferi pentru autor – şi atât. Nu-i poţi găsi nici o scuză. Ţi se pare, chiar, că Emil Cioran le-a scris – *şi le-a publicat* – numai ca să se izoleze până la absurd, să devină impenetrabil în singurătatea lui, să descurajeze chiar pe cei mai apropiaţi prieteni. Un om atinge într-adevăr singurătatea absolută când nu mai poate fi apărat“. Era ultima carte românească a lui Cioran, cea scrisă în 1940, *Îndreptar pătimaş,* neapărând decât în 1991.

Şi asta pentru că din 1936 pleacă în Franţa cu o bursă, apoi prelungită şi, cu excepţia interstiţiului octombrie 1940-februarie 1941, nu mai revine în ţară, stabilindu-se definitiv la Paris. Îşi abandonează simbolurile gardiste (de altfel, în 1990, reeditându-şi *Schimbarea la faţă...* o cenzurează riguros până la desfigurare, la fel procedând şi cu publicistica sa românească) şi se pregăteşte să devină scriitor (sau filozof) francez. Izbuteşte, în 1949, cu *Tratat de descompunere,* urmat de alte vreo zece cărţi, toate editate de Gallimard. Cărţile îl impun drept cel mai stilist scriitor francez şi un mare moralist, unanim apreciat şi stimat. Cu ţara de origine rupse orice contact, refuzând chiar să vorbească limba română pentru a se desăvârşi în cea franceză. S-a păstrat câtiva ani în atenţia presei, pentru că, în 1956, în *Ispita de a exista* exprimă proaste opinii despre români şi România iar, tot cam pe atunci formulează cam aceleaşi puncte de vedere în câteva articole publicate în *Nouvelle Revue Française.* Asta a pus în acţiune autorităţile comuniste şi au fost invitaţi să scrie împotrivă nu numai publicişti ai regimului, ci şi mari personalităţi cultural-filozofice (D.D. Roşca, Lucian Blaga, Şerban Cioculescu, Nichifor Crainic). Filozoful D.D. Roşca, recunoscând talentul cu care era scrisă cartea şi socotind că ea reia tema din *Pe culmile disperării,* o consideră „o carte întunecată şi lipsită de omenie“ şi mărturisea, după ce cita un pasaj semnificativ: „uluit la prima citire a acestei pagini nu-mi venea să cred ochilor şi minţii că a fost cu putinţă ca un român să scrie în felul acesta despre poporul în mijlocul căruia s-a născut“. Apoi a urmat, în tot ceea ce s-a mai scris despre Cioran, numai blamul şi injuria. După aceea, prin 1967, cu unele, desigur, excepţii, despre Cioran începe să se scrie cu stimă şi chiar cu mândrie admirativă. Se detaşează, la acest capitol, Petru Comarnescu, Ov.S. Crohmălniceanu, Const. Noica, Eugen Simion, Radu Florian, Marin Sorescu, Ion Ianoşi, Nicolae Manolescu şi încă alţii. Zările se luminaseră şi, în sfârşit, Cioran era preţuit la înalta sa valoare.

DL MARIN DIACONU, mai vechi editor al lui Cioran (nu numai), tot frecventând presa vremii, a avut fericita idee de a alcătui o ediţie care adună cvasitotalitatea articolelor despre cărţile lui Cioran, intitulându-şi, nimerit, volumul, *Pro & contra Emil Cioran. Între idolatrie şi pamflet.* E o bună, inteligentă carte care aduce aminte de secţiunea receptarea operei într-o ediţie critică, riguros alcătuită. Strădania de bun editor al dlui Marin Diaconu nu va putea fi niciodată îndeajuns lăudată. Oricum, merită stimă şi sentimente recunoscătoare. Mai ales că mărturiseşte că, prin acest volum, a făcut doar un pas către marea ediţie critică a scrierilor despre Emil Cioran. Şi e încurajator că o astfel de ediţie apare chiar la Editura Humanitas, de obicei deficientă la acest capitol, cam refuzând să ţină seama de rigorile genului. Să adaug că transcrierea textelor interbelice e foarte bună, cu excepţia că trebuia păstrată şi forma *sunt,* atunci nu a ortografiei ci o formă de limbă.

**Z. Ornea**

# PRO ŞI CONTRA

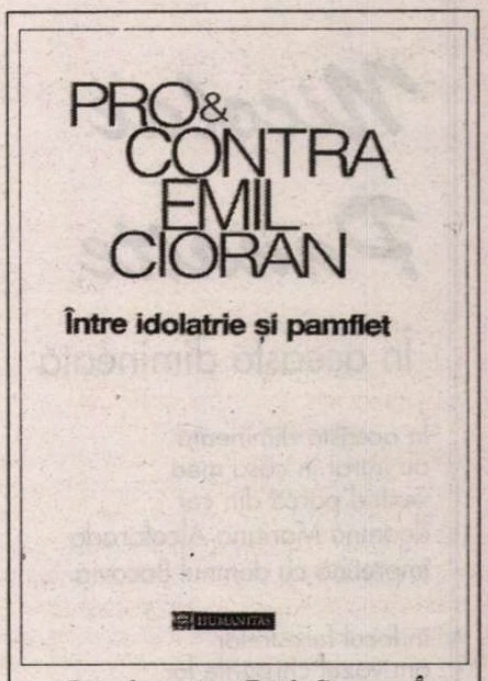
## Temă cu variaţiuni

AM ÎN faţă o carte care întruneşte, s-ar zice, totalitatea comentariilor consacrate lui Cioran, apărute în România pînă-n 1989, purtînd titlul *Pro & contra Emil Cioran. Între idolatrie şi pamflet.* Să pornim observaţiile noastre de la o propunere a lui Marin Diaconu, cel ce-a alcătuit-o cu o întrutotul lăudabilă acribie; „Dacă e posibil ca unele dintre texte apărute în anii '50-'60 să fi fost texte comandate, în vreme ce acelea ale lui Cioran probabil că nu, cercetătorul metodic şi de bună credinţă se poate întreba totuşi dacă nu cumva şi unele texte cioraniene au servit sau nu unei propagande antiromâneşti (desigur, cu sau chiar fără voia gînditorului). În plus, se poate discuta în acelaşi fel şi despre moralitatea multora dintre texte". Lăsăm deocamdată la o parte, ca fiind opţională, chestiunea „propagandei antiromâneşti" ce ar fi exercitat-o scrierile gînditorului (în orice caz, mi se pare absolut exclusă ipoteza tendenţiozităţii sale în acest sens), pentru a ne opri la caracterul *comandat* al polemicilor îndreptate împotrivă-i, în patrie, în perioada menţionată. Nu „posibil", ci în mod cert avem a face cu „texte comandate", a căror „moralitate" n-ar putea fi apreciată fără a ţine seama de gradul de fidelitate cu care a fost executată comanda în cauză. Ne aflăm sub zodia „realismului socialist", cînd Cioran nu putea fi socotit decît un „duşman". Nu se putea scrie pe această temă decît adoptînd o combativitate partinică, direct exprimată ori măcar prin afiliere. Discuţia fiind unidirecţionată, nu era posibilă nici o replică la atacurile îndeobşte virulente. Înainte ca regimul comunist să-i acorde, în jurul alui 1980, o anume toleranţă (subsemnatul e primul comentator căruia i s-a îngăduit a-l menţiona pozitiv, în cadrul unui articol din *Secolul 20,* fapt, relevat, în acel moment, de Sebastian Reichman, în *Le Monde)*, autorul *Tratatului de descompunere* era utilizat nu altminteri decît ca un panou pentru exerciţiile de tragere cu armele ideologice. Chipul său înspăimînta precum cel al unui monstru, stimulînd zelul trăgătorilor la ţintă. Iată-l în sinteza dătătoare de fiori revoluţionari, semnată, în 1955, de unul din servitorii puterii comuniste cu atribuţii de debarasare „filosofică", pe numele său N. Bolboaşă: „legionarul Emil Cioran îşi brodează divagaţiile pe teme mistice, ortodoxe, (...) teoretizînd obsesia morţii şi a disperării. Pretutindeni, ca un autentic exponent al unei clase în agonie, el vede moarte şi sinucidere. Apostoli ai morţii ca Cioran pregăteau atmosfera pentru mai tîrziu, cînd îşi vor îndemna cititorii să se ofere «de bună voie» morţii – atunci cînd burghezia agresivă va dezlănţui atacul, încă de mult pregătit, împotriva Ţării Socialismului".

Pe această temă se produc felurite variaţiuni. Diplomatul Valentin Lipatti scria atît de nediplomatic, acuzîndu-l pe filozoful stabilit la Paris (cu ce dovezi?) de „vînzare de ţară": „Etica «selecţionată» a domnului Cioran e o etică de apatrid, o etică de renegat, care-şi vinde pe un pumn de şilingi frazele găunoase". Şi încă mai puţin diplomatic, cînd făcea o promisiune ce nu se va împlini nicicînd sub regimul reprezentat de d-sa: „Noi ne vedem de treburile noastre de popor «inexistent», clădim o ţară nouă, cu oameni noi, şi-ţi făgăduim că-ţi vom traduce opera completă, ca să ştie şi generaţiile viitoare cum arăta, pe la mijlocul veacului al XX-lea, un filozof al minciunii şi josniciei". Bine ar fi fost să i se fi tradus, în anii comunismului, opera completă! Versatilul Radu Popescu îl interpelează pe Cioran prin mijlocirea unei retorici împănate de imagini ce se vor patetice, cu iz călinescian: „Talentul dumitale e în afară de conştiinţă, servind numai pentru a jalona, pentru a măsura distanţa cu care ieşi din umanitate şi te depărtezi grăbit de ea, în căutarea gloriei ardeiate a sacrilegiului. Eşti un Erostrat care ar vrea să pună foc unui templu imens şi imaterial, însăşi patria sa...". Ca şi, cu un ingredient trivial ce-l prefigurează pe autorul *Groapei:* „Eşti un Don Juan de bucătărie şi de bucătărese, în căutare de adăposturi ameliorate, înclinat cu golănească patimă să-ţi declari iubita tîrfă, pacoste şi schiloadă. Şi iubita aceasta e patria dumitale...". Mai precaut, Al. Mirodan caută a se servi, în operaţia punitivă, doar de tacîmul abstracţiunilor: „Comentatorul lui Cioran (Claude Mauriac) precizează: «Mai întîi şi mai ales un lucru e admis: că nu suntem nimic». Politeţea ne împiedică să-l contrazicem. Cărţile lui Cioran se bucură de succes într-o anumită parte a lumii. Fotografii în reviste, interviuri, drepturi de autor: nimicul rentează".

DESIGUR, sînt mai demne de interesul nostru actual comentariile unor mari personalităţi atrase în campania oficială de „pedepsire" a lui Cioran. Opinia, în această privinţă, a d-lui Marin Diaconu, sună aşa: „Poate că în multe cazuri comanda a coincis cu poziţia semnatarului; la unul putea fi strict ideologică, la altul filozofică, raţionalist–umanistă sau profund românească. Cred că G. Călinescu ar fi scris în orice împrejurare textele publicate în anii '60". Ne îndoim. Nu fiindcă autorul *Bietului Ioanide* l-ar fi agreat, înainte de 1944, pe Cioran, ci pentru că atitudinea sa, în deceniul şase, poartă sigiliul unei orientări politice precise, care n-ar fi fost de conceput anterior în scrisul său. Ea face parte dintr-o tactică indenegabilă de adaptare la indicaţiile „forurilor", cuprinzînd tresăriri de stupefacţie, indignări, ironii, sarcasme care ţin de o concepţie prefabricată. Mai puţin rostindu-se în nume propriu, G. Călinescu e acum în mai mare măsură lampadaforul doctrinei oficiale, al elementelor neîndoioase, cum ar fi, de pildă, „sănătatea" de clasă analoagă cu sănătatea rasială a naziştilor: „Am fi putut crede, la început, că e vorba de o simplă poză juvenilă sub înrîurirea lui Kierkegaard. Dar nu, omul acum matur se arată sistematizat în cîteva idei de împrumut, demult perimate şi expulzate de sufletul noilor generaţii sănătoase". Învinuindu-l pe Cioran de „această capitulare de om de ginte viguroasă gemetelor unei lumi agonizante", Divinul nu încetează a afirma caracterul de clasă la umorilor declinante. Specialitatea sa (una din ele!) e marxism-leninismul umoral: „Melancolia e o boală a indivizilor şi a claselor îmbătrînite, natura în totalul ei nu cunoaşte decepţia. N-am văzut oceane bolnave de neurastenie". Sau aceeaşi idee: „Am impresia (...) că autorul verbigerează fără a fi pătruns de ceea ce spune, spre a fi în tonul neoromantic. «Spaima» în faţa vieţii o poate avea o clasă în eroziune, omenirea n-o cunoaşte". Totodată, criticul parafrazează cu solemnitate izolaţionismul practicat de regimul în solda căruia intrase (nu ne jucăm cu cuvintele: nu-i declara el d-lui Adrian Marino că nu cîştigă deloc puţin de pe urma prestaţiei sale propagandistice?): „Împărtăşind străinilor (dispuşi a aluneca asupra intenţiilor de metafizician) aceste triste aplicaţiuni ale conceptului de inexistenţă, efectul n-a putut fi decît penibil şi chiar execrabil". Sau: „Intră şi aci, nu-i vorbă, un intim orgoliu de snob pe care l-aş traduce aşa: mai bine un obscur înmormîntat la Père Lachaise decît un geniu cu lespedea la Bellu". Pentru ca următorul contraexemplu să sune cel puţin ciudat: „Azi, cînd muzica lui George Enescu, născută în umilitate, înconjură planeta cu efluviile sale, mi se vorbeşte de disperare şi ruşine". Ca şi cînd G. Enescu n-ar fi fost şi el un „transfug", care şi-a sfîrşit viaţa în exil! Estetul subtil, odinioară disprefuitor de plebe, G. Călinescu, face următoarea apologie a primitivităţii, din care încearcă a stoarce o ironie „de jos în sus", la adresa preopinentului: „Lume burgheză, cît eşti de obosită! Vrei blănuri ca să le mîngîi cu mîna, şi te îngrozeşte pădurea îngheţată în care se piteşte ursul. Ori poate vrei să tentorci din nou la starea primitivă, fără cărţi şi fără muzică simfonică, crezînd că omul primitiv respira voluptuos mireasma brazilor, sau vîna ca să mîngîie blănurile. Dimpotrivă, pielea lui era tăbăcită de arşiţă şi ger iar urechea sfîşiată de urletele şi răcnetele sălbăticiei. Cîte sforţări a trebuit să facă omenirea pentru ca domnul profesor din lumea capitalistă să sufere, voluptuos, de langoare". Într-o glazură de retorică hugoliană, gînditorului surghiunit i se aduce meschinul reproş de partid că n-a aderat la idealul „revoluţionar" comunist: „Adevărul este că filozoful se sperie de realitate şi mai ales de obligaţia de a lua parte la procesul ei. Scoate un deget pe fereastră ca să simtă minimal senzaţia furtunii şi îl trage repede înapoi". Cioran e trimis la colţ în numele unei speculaţii optimiste, întărite printr-un citat discutabil dintr-un autor a cărui reputaţie e tot mai legată în prezent de jocul său de agent de influenţă sovietic: „Îl încîntă spaima în sine, fără raport la viaţă. Şi astfel reeditează conceptul «neliniştei». (...) Şi, în orice caz, un anxios nu e mare. *«L'inquiétude d'esprit* – spunea şi Romain Rolland cu bună dreptate – *n'est pas un signe de grandeur»".*

PUŢIN interesat, de altminteri, şi în alte împrejurări, de complexitatea morală, de „cazurile" intelectual–complicate, Divinul crede a putea denunţa drept factice „această imperechere imposibilă de cuvinte: «pasiunea îndoielii»" şi a-l povăţui astfel pe autorul de pe malurile Senei: „Îndoiala, *cher monsieur,* nu e o pasiune, ci o anemie, o drepresiune. Nimeni nu leşină cu patimă. Pasiune înseamnă aprindere, incendiu şi cine e în flăcări crede în ceva". Marele „crez" călinescian, din acel răstimp al său crepuscular, care-l „incendia" cu regularitate, era, se ştie, „lumea nouă, socialistă". Drept care îndoiala i se pare o inevitabilă *bête noire,* pentru com-




*Pro & contra Emil Cioran. Între idolatrie şi pamflet.* Antologie, cuvînt înainte şi note de Marin Diaconu. Editura Humanitas, 1998)

baterea căreia nici un mijloc nu e nepotrivit, nici măcar confuzia dintre fizică şi metafizică: „Îndoială în ce? În dogma revelată? În ştiinţa experimentală? S-ar părea că mai cu seamă în cea din urmă. Anume autorităţi occidentale, deşi folosesc avionul şi staţiile de radio–emisiune, sugerează această filozofie a îndoielii cu scopul de a recîştiga spiritele pentru dogmele discreditate". Blasfemica îndoială nu e doar exconumicată, ci şi declarată ca... inexistentă: *„Angst,* omenirea nu ştie ce este (dacă nu confundă această noţiune cu suferinţa istorică a claselor oprimate). În iureşul luptei, oamenii nu suferă de nervi". Cuvinte din care se vede că pentru G. Călinescu „iureşul luptei" nu era decît nisipul în care îşi ascunde capul proverbialul struţ! Nu mai puţin periculoasă decît îndoiala i se prezenta „teoria aventurii": „În fine, dăm şi de teoria aventurii: «Un adevăr este cu atît mai sterp cu cît e mai sigur, cu atît mai fecund cu cît mai riscat». Să-i spunem noi autorului francez în ce-a fost fecundă la noi *«la vérité risquée»?* În erori politice grave şi în crime odioase ale trecutului". Să-i atragem, noi, atenţia, postum, marelui critic că *„la vérité risquée"* a fost fecundă, în mediul românesc, în speţă prin erorile politice grave şi prin crimele odioase ale comunismului? În fine, Cioran e respins cu dichis oratoric, aşezat pe fundalul mistuitor ca un rug al „măreţelor idealuri" ale „umanismului socialist", precum într-una din cuvîntările ce Divinul le rostea de la tribuna Marii Adunări Naţionale, unde *figura* ca deputat: „Cînd noi, acceptînd viaţa, voim să desăvîrşim în pace dreptatea, să ştergem mizeria satelor, să ridicăm oraşe pentru muncitori, să întărim puterea industrială şi economică a ţării, să întetim creaţia în ştiinţe, arte şi literatură, să ne ridicăm pe munţii civilizaţiei şi ai culturii, să vină unul să zică; «Sîntem nişte animale abjecte, şi cam multe, mă rog lui Dumnezeu să muriţi de război ori de potop, dar cîţi rămîneţi, cultivaţi dinamismul, prin ură, răsturnaţi lumea cu susul în jos sau cu josul în sus cît mai epileptic şi mai războinic», asta, mă-nţelegi, e o *bufonerie* care dă de gîndit". Oare bufoneria călinesciană, din perioada comunistă, nu dă de gîndit?

**Gheorghe Grigurcu**

*(Continuare în pag. 14)*

# *Nicolae Panaite*

## În această dimineață

În această dimineață
au intrat în casa mea
venind parcă din cer
doamna Mariana Alcoforado
împreună cu domnul Bacovia

în locul ferestrelor
am văzut chipurile lor
ca niște stative de fildeș

frunze vorbitoare
au pătruns înăuntru
îmbulzind lumina

o dată cu amurgul
privesc cum urcă
poemul pe o scară în flăcări
pe care picioarele tale
în abisul nostru domestic
zilnic o ating

aburul sînilor
într-o ceremonie autarhică
mă înalță deasupra lor
ca o flamură
a unei amare și dulci detenții

de acolo văd
la picioarele lui Iov
trandafirii albi înflorind
și-a mea singurătate
pe spinii lor ca
picăturile de rouă.

graiul beznei
ce sapă
huma ființelor noastre.

Am dat la o parte peretele zilei,
și am văzut sânii tăi
sprijinind amazoanele;
în lagărul lor, apele albe
îmi iau prizonier mâna
scriitoare.
Cuvintele, unul câte unul,
tot mai singure, cad pe hârtie
într-o ordine parcă prestabilită...

Lumina lunii s-a lipit de
manuscris;
nu mai poate ieși din casă.
Duhul nopții se vede venind.
O șuviță de sânge
vorbitoare
Îmi bate în geam.

Odată cu seara,
mugurii flăcărilor ne
vor zidi căderea;
odată cu noaptea
vom strânge cenușile
înălțării
de pe crengile lor
secetoase.

Zăpada ce
ne acoperă
e tocmai colbul
ce vine de la ariile lui
Dumnezeu...

## Odată cu seara

I

Sufletul ce-l avem,
nu-i al nostru.
trupul tău, trupul meu –
trupuri de pământ...
în iluminare și ispite
prin văile și cerurile lor.
Tu apari și dispari;
gleznele abia le mai scoți
din cenușa zilelor,
din pulberea gloriei.

Eu trec, Elnora, apele
nașterii și izbăvirii
în aburul respirării tale.
dincolo sunt alte ținuturi;
dincolo sunt pădurile de ceară,
dincolo sunt pădurile de spini...

II

E întuneric;
tu încă mai privești foile
pline de

## Al doilea poem cu o foaie și amurg

Am scris pe sânii tăi cu amurg.
Mai târziu am înțeles Cuvântul.
Eu sunt mâna, eu sunt și izvodul
Ce de la-începuturi întorc lutul.

Nici seri nu mai avem.
Cuvintele-s hăuri, și-s fără
rușine;
de-atâtea străji au evadat,
dând foc humei din mine.

Un copil cu părul alb
de mână diminețile duce;
se îndepărtează-n ispite,
în urmă-i un viscol, în urmă-i
o cruce.

Prin trup, au înflorit
și ne-au îngropat spini.
Amândoi semănăm cu un schit
ridicat pe omături de vini.

■

# Temă cu variațiuni

*(Urmare din pag. 13)*

ARE DREPTATE Șerban Cioculescu, cînd reamintește (în 1959): „Sînt aproape douăzeci și cinci de ani de cînd l-am acuzat (pe Cioran) de nesinceritate, surprinzîndu-i setea de notorietate și ambiția de carieră politică în ierarhia dezordinii legionare". Însă argumentele și limbajul în care înțelege a-l combate în momentul postbelic sînt sensibil diferite de cele anterioare. Sofistic, autorul *Vieții lui I.L.Caragiale* încearcă a opune opiniei lui Cioran privitoare la arta machiavelică a politicii, pretinsa „democrație" instaurată prin „revoluția socialistă". Astfel, în chip forțat, gînditorul franco-român apare ca un „demascator" al diabolicului capitalism, neavînd nici în clin nici în mînecă cu „aspirația către progres" etc. a regimurilor de tip sovietic: „Politica nu e pentru Cioran arta de a cîrmui ca expresie a poporului care, în aspirația sa spre progres, acordă încredere mandatarilor săi, conform noțiunii democratice tot mai biruitoare pe întinsul planetei noastre, pretutindeni unde tumultul irezistibil al maselor revoluționează în favoarea lor structura societății. Ar fi dimpotrivă o malefică artă de a domina prin teroare și dispreț". Speculația cioraniană referitoare la politicianul văzut ca un „tiran", condiționat de un „deranjament mintal", e corectată, evocîndu-se, atît de convențional, „devotamentul față de interesele obștești, respectul față de vederile înaintate ale societății și de năzuințele poporului muncitor". Amuzant este că Șerban Cioculescu (să fie o ironie secretă?), zugrăvind figura stăpînitorului psihopat și lipsit de scrupule, o nimerește tocmai pe cea a dictatorului comunist, al cărui prototip rămîne, firește, Stalin: „E destul să fii ros de microbul ambiției, cu mai multă intensitate decît ceilalți politicaștri, ca să-ți pui în valoare virtualitățile de tiran, să disprețuiești omul și mulțimile, să le provoci teamă și să le stăpînești cu teroarea, chiar dacă tu însuți ești scufundat de frigurile spaimei, ca un veritabil anxios". Ca și, în același registru insinuant-ambiguu: „Amestecînd în aceeași pălărie de scamator nume proprii, confuzionate ca și noțiunile, existențialismul susține că rostul conducătorilor politici ar fi să domesticească omul și să-l îmbrace cu sila în cămașa de forță". Dacă existențialismul e o simplă teză livrească, în schimb totalitarismul nu numai că a susținut așa ceva, ci și a încercat, de-a adevăratelea să „domesticească" ființa umană și s-o îmbrace „în cămașa de forță". Nu cumva Șerban Cioculescu se juca dinadins cu focul? Cu atît mai mult am putea susține o atare interpretare a spuselor sale, cu cît exegetul, reputat pentru duhul său ludic-caustic, insistă asupra chestiunii, exemplificînd, e drept, exclusiv prin Hitler, ceea ce, la mintea omului, se leagă mai ales de dictatorul de la Kremlin, care a executat mai mulți apropiați ai săi decît führerul: „Marii tirani, și printre ei Hitler, la icoana căruia se mai îndoaie încă Cioran, au condus exterminîndu-și atît dușmanii, cît și mulți prieteni. Crima ar fi o condiție *sine qua non* a politicii. În serviciul formei sale de guvernămînt preferate care e puterea absolută a oligarhiilor exploatatoare și opresive, Cioran afirmă cu cinism că se disting «cabotinii sau asasinii în stil mare»". Nu putem descifra aci o îndrăzneață sugestie furtivă? Nu ne duce gîndul, cu precădere, la „cabotinii sau asasinii în stil mare" mai apropiați de noi în timp și în spațiu?

Într-o situație aparte se află Lucian Blaga. Textul său anti-Cioran, așternut către sfîrșitul vieții, la solicitarea revistei *Tribuna* și apărut abia în 1962, după cum specifică editorul, nu recurge la contextualizarea „socialistă", așa cum procedaseră alții, a rezervelor sale casante, însă dă glas unei decepții conjuncturale de altă natură. Vorbindu-mi uneori despre Cioran, Blaga îl caracteriza drept un „nevertebrat", un „incoerent", „cu totul lipsit de sistem", cu o iritare în care credeam a deslușì inclusiv decepția sa de captiv într-o țară captivă, în dureros contrast cu tot mai puternica afirmare pariziană a emulului. Iată că poziția foarte tînărului interlocutor al marelui poet ostracizat, care era subsemnatul, în anii '50, se confirmă prin următoarele rînduri ale pamfletului intitulat *Farsa originalității*: „El trăiește de vreo douăzeci de ani și mai bine în metropola apuseană, unde autorii de «originalități» pot să învețe multe, vrute și nevrute, să observe atîtea, să facă conjecturi la bursa literară, să prindă momentul fericit în jocul hazardului și la pînda norocului. Emil Cioran trebuie să știe o seamă de lucruri mai ales despre Tehnica Succesului Literar, subiect despre care ar putea să scrie o judicioasă și drăcească carte, întîia în spirit realist, căci celelalte ale sale sînt alcătuite în spirit suprarealist". Am lăsat la urmă, ca reprezentînd piesa cea mai ignobilă, diatriba semnată de Nichifor Crainic, în *Glasul patriei,* în 1962. Verbele sînt mînjite de o pornire defăimătoare ce depășește apreciabil stricta condiție a „comenzii": „Din șleahta detractorilor trădători și renegați care s-au lepădat de țara românească pe care astăzi încearcă să o împroaște cu noroi, face parte și un neînsemnat scrib, pe nume Emil Cioran, așa-zis filozof al unui curent decadent care se intitulează «existențialism». E necesar să subliniem că pentru psihologia epavelor politice de care ne ocupăm nimic nu era mai potrivit decît această filozofie a disperării existențialiste, în care Emil Cioran înfofolește infamia apostazei și a renegării. În fond, e vorba de o mentalitate primitivă, rudimentară, care reacționează negativ la prima contradicție a intereselor ei imediate". Iar finalul textului e turnat într-o limbă de lemn ce se străduiește a nu omite nimic din clișeele unui triumfalism gîfîitor, prin nimic deosebit, în superfetația sa, de propria-i parodie: „Talentatul și harnicul popor român, în care renegați de teapa lui Cioran încearcă să împroaște cu noroi, și-a ocupat demult locul de cinste în rîndul celor mai înaintate națiuni ale lumii. Prin revoluția de la 23 August 1944, în fruntea căreia s-a aflat eroica clasă muncitoare română și care a adus țării eliberarea de sub jugul reacționar al burgheziei și al dictaturii fasciste, masele muncitoare din România și-au dovedit mai mult decît oricînd uriașa lor capacitate organizatoare și trasformatoare". Dar aparțin oare aceste linii lui Nichifor Crainic cel adevărat? sau doar umbrei sale siluite, chinuite, *reeducate,* rod al unui experimentat Pitești cu o rază mult mai amplă decît cea a fenomenului cunoscut sub această denumire?

**Gheorghe Grigurcu**

**Eugenia TUDOR-ANTON**

# Pagini de jurnal

### *24 iunie 1974*

DE MAI BINE de o lună de zile, mari şi tensionate aşteptări. Viaţa se compune din aşteptări care pot deveni dureroase mai mult decât sunt.

Mai întâi, chestiunea cu acea comprimare a planurilor editoriale, apoi cu localul de pe Ana Ipătescu, 15 – cu mutarea la Casa Scriitorilor, cu micşorarea revistei *Viaţa Românească* de la 193 la 160, apoi la 64 de pagini... De râs, nu alta! Apoi altă aşteptare – aceea a schemelor care trebuiesc aprobate de SUS, dar mai întâi propuse de jos,de alde Sfeclă. Olteanu l-a propus pe R. red-şef adjunct, dar a fost respins. Se pare însă că l-a cerut pe post de redactor principal. Al cui post de redactor principal?...

N. Manolescu n-a fost admis ca redactor-şef nici fără salariu. Ciudat! De ce oare?

Încă o problemă: micşorarea tarifelor la toate revistele. Cui îi e teamă că ne vom îmbogăţi?

Vineri seara am aflat că scriu "cronică impresionistă" şi că am "personalitate de romancier" îmi declară domnul Ioanichie. Se pregăteşte oare să-mi rezerve în noua schemă un post cât mai mic?

N-am terminat ediţia, trebuie să scriu din nou recenzioare şi mi-e scârbă de mine că, deşi am scris un roman foarte bun, nu s-a spus asta nicăieri. Se tace...

### *27 iunie 1974*

N-AM PUTUT dormi din cauza zgomotului lucrării liniei de tramvai. Exact în orele când tramvaiul nu trece. Bietele noastre ore de linişte, şi acelea zimţuite, scrâşnite de zgomotul fiarelor trântite, bătute, chinuite...plus căldura, zăpuşeala care ne ameţeşte... şi dacă nu bei o cafea, nu eşti capabil de nimic, nici măcar să scrii în jurnal.

Alaltăieri a fost o şedinţă de birou a Uniunii cu problemele-cheie - acelea ale schemelor redacţionale. În schimb, a venit o ploaie furioasă care parcă te răzbună de toate cele şi de nimicnicia sau laşitatea semenilor. O ploaie superbă, cu gloanţe mari, perfect drepte şi perfect ascuţite de apă rece; şi cu un aer parfumat de florile teilor care anul acesta au înnebunit lumea. Sunt aşa de mulţi tei în Bucureşti? Sau am mers în drumul de la redacţie spre casă numai prin locuri cu tei?

Au trecut unsprezece luni de la moartea tatei, am început, vai, *să uit*, da, uneori uit că a murit şi, uneori simt că mă voi obişnui (ce groaznic!) cu lipsa lui...Fiindcă va trebui să trăiesc mai departe, fiindcă altfel n-am mai putea trăi... Dar biata mama, sărmana... Sunt aşa de îmbătrânită uneori, de tristă, că mă îngrozesc! Eu, care la 16 ani îmi căutam motive de tristeţe, îmi inventam tristeţi! Cât suntem de proşti anticipând silit ceea ce VIAŢA, căţeaua asta roşie, ne va da fiecăruia şi ne va lua tot ce avem mai bun...Sunt ca o bucată de burete uscat, uscat de la tabla sălii de laborator a Liceului meu, din oraşul meu, Brăila, oraşul unde nu mai am decât două morminte... Oraşul pe care-l detestam pentru că locuiam departe de liceu şi făceam drumul pe jos (fiindcă aşa hotărâsem eu) oraşul pe care-l iubesc acum pentru toată ura ce i-o nutream, pe nedrept, în adolescenţă... Oraşul cu salcâmi frumoşi (îmi pare rău, dar romanul lui M. Sebastian m-a cam dezamăgit), salcâmi pe care nişte capete patrate i-au tăiat cu sălbăticie, oraşul cu un soare torid, cu cerul albicios şi aproape, căutând umbra când veneam, pe drumul lung, de la liceu... Oraşul cu acea miraculoasă cofetărie a lui Moş Moscopol de pe Regală, având un pui de găină dresat în prăvălie care făcea deliciul consumatorilor, prindea muşte de câte ori vroia stăpânul, cu doamna Moscopol care proteja un pisoi, şi acela deosebit. Doamna Moscopol avea un patefon la care punea, când mergeam cu mama la dânşii în cofetărie, discurile de unde izvora vocea dulce, mângâioasă a fiului lor, Jean Moscopol, plecat de-acasă şi devenit celebru... Dar ei erau nişte bătrâni singuri şi trişti, cu un pui dresat de găină şi un pisoi... şi un patefon...

### *20 decembrie 1978*

SÂMBĂTĂ seara am fost la vernisajul expoziţiei lui Virgil Chivu. Lume multă, multă. Mulţi brăileni. Ca şi acum trei ani.

Doamna blândă, domnul slăbit. E după operaţie. Nu ştiam că se operase, în vară.

Celălalt pictor, un ardelean plin de optimism. O viziune opusă celei a brăileanului nostru, care parcă priveşte lumea printr-un filtru verzui. Şi nu numai. Galbenul iscă imaginea unei palori.

Avea acolo un portret care m-a pus pe gânduri, m-a speriat. O căpăţână lombroziană, cu orbitele verzi, mucegăioase... Ce viziune întristată (aş spune) are Virgil Chivu - pictorul - asupra lumii! Viziunea unui gânditor. A cuiva care a studiat sufletul şi s-a cufundat în abisurile lui. El e privit în adâncuri. Doar e şi doctor. Celălalt pictor a văzut numai natură, verdeaţă, flori, ulcele... Virgil Chivu a privit prea mult în oglinda sufletului omenesc şi a văzut: tristeţe, resemnare, cădere (nu urcuş), durere, toate nuanţele sentimentelor. Şi cât de multe sunt exprimate, şi prin culoare, dar şi prin liniile desenului, chiar prin împărţirea spaţiului. Totdeauna (aproape) partea de sus e mai îngustă (mai mică), partea de jos e mai mare. Să simbolizeze asta ceva? Că cerul e mai mic şi Infernul mai adânc? Că speranţa – câtă mai e – câtă a mai rămas – e tot mai puţină, iar durerile mai multe?

O privire, nu pesimistă, ci tristă, are pictorul Virgil Chivu asupra lumii. Fiindcă o vede *aşa cum e*. O viziune originală, dar de o resemnare covârşitoare! Revin la ce am scris mai înainte: ciudată, incitantă geometria dumisale, împărţirea spaţiului. Culorile sunt, unele, variante ale mucegaiului... Verdele de mucegai – cocleala. Mi se pare că predomină o anume culoare care aminteşte cocleala. Un peisaj cu o barcă pe apă, care m-a făcut să mă gândesc la Ghecet – e mai senin. Senin? Senină poate fi la un moment dat şi căderea unei cireşe dintr-un pocal. Ce sugestie admirabilă a căderii senine! A mişcării...

Chiar şi un tors bogat, sau un fund de femeie planturos mi-au reţinut atenţia. Şi încă multe altele. Pânzele noi ale doctorului şi pictorului Chivu sunt total circumscrise unui alt fel de culoare decât aceea cu care ne obişnuise. Căci la acest pictor (mai mult decât la alţii) există o culoare predominantă, o culoare suverană adecvată stării de spirit. Dacă în urmă cu trei ani pictorul Virgil Chivu pusese parcă un pariu cu sine pentru a căuta şi a găsi exprimarea violetului în numeroase nuanţe, a unui violet mergând de la sugestia inefabilă a melancoliei, la tristeţea apăsată, acum, predominanţa nuanţelor de verde (derivând dintr-un galben ciudat) nu îndeamnă la pofta de viaţă, să zicem, eminesciană, ci, dimpotrivă exprimă un compelx de sentimente ale lui: "*am văzut tot, ştiu tot,* sunt întristat."

Nu pot uita caii lui sub o lună ca un cuptor încins, caii care parcă nechează, sfâşiind liniştea unei nopţi ciudate, fantastice, a unei nopţi înfricoşetoare, în care nimeni nu poate dormi, o noapte prevestind ceva apocaliptic... Oricum, Virgil Chivu e un pictor al sentimentelor şi un admirabil pictor de atmosferă, mai mult decât alţii.

Sunt moale, abătută, fără puteri... Şi ce vise tâmpite! Miroseam (dar n-aveau miros) nişte flori stranii de culoare bleumarin. Altele maronii, culori care nu-s ale florilor!

### *7 ianuarie 1979*

N-AM SCRIS încă nimic pentru revistă, iar Regman se grăbeşte să încheie numărul. V. A. se miră că nu mai semnez în paginile revistei, deşi eram "cronicar". Eram... Măcar dacă aş fi scris la roman. Dar eu cârtiţesc la ediţia Bengescu, a cărei corectură mi-a luat mai bine de trei săptămâni.

Marin Preda a aprobat scoaterea cărţilor noastre din plan (a mea şi a lui Anton) ca să facă loc ediţiei a doua a Scriitorilor români, vol. I, de Evghenii. A luat două premii consecutive pentru două cărţi cu tiraje enorme şi încă, o reeditare, cu tiraj tot aşa...

### *21 ianuarie 1979*

CE IARNĂ frumoasă, bogată în zăpadă a fost ieri, şi alaltăieri, 18 şi pe 17, luna aceasta!

A început cu un vânt de 100 de km pe oră, cu viscol şi ninsoare care cădea, cădea din înalturi, în fulgi mari, parcă rupea cineva de sus bucăţi mari de vată albă. Uşori, puri, de o puritate rece. Aţi observat că puritatea se conjugă cu "recele"? Nu poate fi decât rece? Caldul e impur. Cădeau, învârtindu-se în jurul axei lor ca nişte titirezi de zăpadă. Noaptea de 17 spre 18 – viscol mare! Vântul zgâlţâia geamurile, uşile, cânta din tablele acoperişurilor sarabanda furiei! A doua zi, la fel. Ninsoare însă, bogată, belşug de zăpadă, căzând şi ziua, şi noaptea; când cernută fin, prin sită deasă, când cu fulgi mari, pufoşi şi reci.

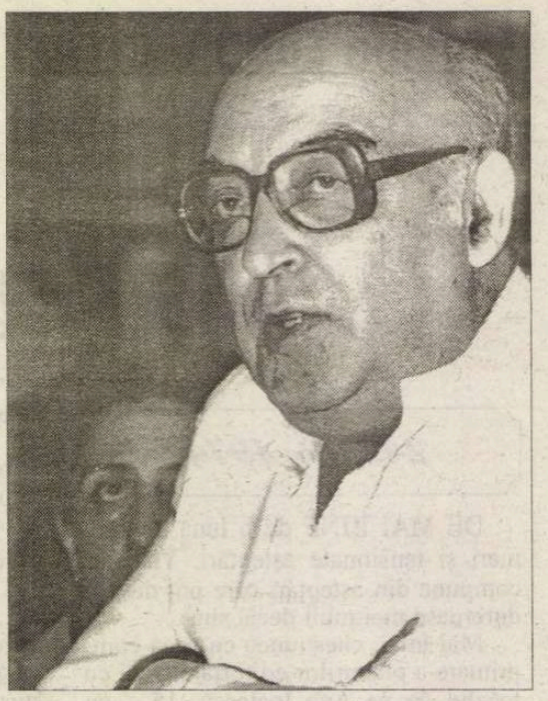
Cât de frumoasă e apa, sub toate formele ei, dar ce luminoasă e sub forma ninsorii, a zăpezii. A purei şi albei zăpezi.

Pe 18 ianuarie trebuia să vină preşedintele Franţei, Valéry Giscard D'Estaing în România dar avionul prezidenţial nu a putut ateriza. Toată noaptea armata şi muncitorii curăţiseră zăpada pe Şoseaua Kiselef şi pe marile artere bucureştene, dar franţujii n-au putut sau n-au mai vurt să aterizeze. A apărut un Bucureşti alb, îmbrăcat în imaculata haină a zăpezii care a înnobilat cocioabe, a idilizat case şi străzi urâte, care a stârnit surâsuri vechi, adormite, înghesuite undeva în sertarele memoriei şi a desenat râsul şi încântarea pe feţele, în sufletele prea încrâncenate, prea asprite de muncă şi de luptă (pentru existenţă) ale oamenilor mari, a provocat melancolii pudrate în alb bătrânilor care şi-au scos nepoţii mici, înfofoliţi ca nişte cosmonauţi, afară, la botezul sfânt, al zăpezii. Să poţi merge prin mijlocul străzii, într-un Bucureşti alb, îmbrăcat în haina regală a zăpezii... Aerul primenit de răcoare şi alb, aş zice dacă aş fi poetă.

Toate hornurile, de la cele mai vechi şi cojite poartă cuşme şi tichii albe, cochete caraghioase sau hazlii de-a dreptul. Fumul şerpuieşte cuminte în sus, căci vântul a stat de ieri şi de aceea, înnotul prin zăpadă, deşi obositor, totuşi e plăcut. Ceva din frumuseţea sănătoasă, robustă a muntelui, ceva din blagoslovita lui vitalitate – aerul purificat de zăpadă, sunetele amplificate de ea, şi lumina, lumina zăpezii acoperind bubele şi cojile de var şi de tencuială ale unui oraş bătrânior sau netezind asperităţile cartierelor noi, uniformizate ca nişte cazărmi. Lumina zăpezii a limpezit privirile. A pus zâmbete pe feţele încruntate ale celor învăţaţi numai cu ritmul mecanic, robotnic al existenţei: la lucru, acasă, în casă, în faţa televizoarelor; ne-a obligat să privim cu alţi ochi în jurul nostru. Ne-a chemat cu frumos la spectacolul unic, sublim al lui Ianuarie. Copiii din vecini înnebuniseră, tăvălindu-se prin troienele mari cât maşinile, înalte cât omul. O adevărată "euforie albă" a copiilor şi căţeilor. S-a muncit, cred, cu plăcere la deszăpezire. Fiindcă ce se mai face, la urma urmei, cu plăcere într-o existenţă mărginită de uniformitate şi într-un cotidian pândit de tern şi mecanicism. Iarna ne-a dat o lecţie de omenie şi de frumos. Ne-a arătat că mai avem resurse, că nu ne-am uscat de tot sufleteşte (aşa cum credeam) că undeva, în noi, zac încă, neexplorate, uitate zăcăminte de speranţă, chiar de bucurie. Că meschinăria în care ne bălăcim de zeci de ani, că acest maraton al existenţei zilnice care ne oboseşte şi ne înăcreşte peste măsură prin invidia sau răutatea celor din jur, prin spectacolul (prea des jucat) al arivismului, al linguşelii sau hoţiei, al prefăcătoriei – că toate acestea pot fi, într-o bună zi, date la o parte, măcar pentru câteva ceasuri, iar noi să re-devenim puri ca zăpada...

■

# Concert din muzică de Bach



„VĂ PLACE BACH?" era una din întrebările obsesive ale lui Iosif Sava. Un fel de "bună ziua!" sau de "ce mai faceți?". Structura muzicală a operei lui Bach se transferase în lumea ideilor unei ființe bolnave de valoare și cultură. Este foarte greu să vorbești despre Iosif Sava la trecut. Cînd scriu aceste rînduri, s-au scurs foarte puține ore de la dispariția sa. Deși cunoșteam foarte bine starea sănătății post-operatorii și am fost permanent în contact cu cei foarte apropiați, o secundă nu am crezut că un învingător poate fi un învins, nu am realizat că această luptă poate fi mai grea și mai decisivă decît altele pe care le-a dat Iosif Sava. De aceea, sentimente contradictorii dau năvală peste mine.

"Îmi place foarte mult Bach" a fost într-un fel parola cu care am intrat pe viu în lumea domnului Sava în 1988, pe culoarele Radioului. De cîteva zile mă aflam în practică, după sesiunea de examene din vară. Eram fascinată că pot să "văd" atîtea voci cunoscute, fiind o frenetică ascultătoare a emisiunilor culturale, muzicale și teatrale realizate pe acest teritoriu. Ne-am salutat politicos o vreme, după care, rostindu-se magicul "Sesam, deschide-te!" s-a născut o relație cu totul specială. Vorbeam, uneori și ore, cu omul care zi de zi, la prînz, îmi dădea întîlnire cu marea muzică. Ani, emisiunea lui Iosif Sava a fost un curs deschis, de inițiere și șlefuire a unei culturi muzicale ce aducea o nouă dimensiune formării mele. Discutam pe îndelete despre diferențele de abordare ale tenorilor, despre nuanțele interpretărilor unui concert sub mai multe baghete și cu alți soliști instrumentiști. M-a invitat la Sala Radio la acele lecții pe care le ținea, după modelul lui Bernstein, tinerilor, liceeni sau studenți. M-a prezentat unui domn extraordinar care avea grijă de fonoteca Radioului și unde ascultam minunățiile pămîntului. Iar sîmbătă seara aveam senzația că *Serata muzicală* îmi era dăruită numai mie. Cînd i-am mărturisit asta, a zîmbit, și m-a invadat cu o imensă căldură. Încet-încet, am devenit, într-un fel, prieteni. Discutam despre cărți, despre viață și despre boală, despre cenzură și lupta cu sistemul acesta aberant, despre forța de a-ți asuma vocația și, în fond, destinul, motorul care te ajută să le duci la capăt pe toate. Muncea enorm dar nu făcea caz niciodată de asta. Cu mașina *Lada,* un fidel colaborator, fugea dintr-un loc într-altul cu asemenea rapiditate încît trăiai cu sentimentul ubicuității sale.

Anii au trecut și trecerea lor a produs modificări în fiecare dintre noi, puncte de vedere diferite, nuanțe, idei. *Serata muzicală* și-a deschis porțile spre o arie cît mai complexă a spiritului dar și a politicului. Nu cred că o personalitate a țării să nu fi călcat la emisiunea domnului Sava. Stilul său provocator îi storcea invitatului orice gînd, îl făcea să-și descopere eul creator și uman, să expună un sistem de valori, de ierarhii, un mod de a înțelege lumea, de a se raporta la cultura și civilizația universală. Devenea, de multe ori, agasant, iritant și greu am înțeles că își construise acest stil pentru o dinamică a ideii, a „spovedaniei" culturale. Nu am acceptat întotdeauna această formulă și de două ori i-am și explicat de ce. După cîteva emisiuni, cu oameni politici și de teatru, am intrat într-o polemică, într-o confruntare deschisă de principii și idei. Poziția mea s-a născut, de fapt, și tîrziu am fost conștientă de asta, dintr-o suferință: suferința cînd o emisiune nu mi se părea pe măsura valorii realizatorului. Comentariile împărțeau auditoriul în pro și contra: unii îl idolatrizau, alții îl urau, unii îl admirau, alții, dimpotrivă. Toți, însă, se învîrteau în jurul instituției Iosif Sava, adulînd-o sau amendînd-o, dar neputînd vreodată să o ignore. Ne întîlneam des la teatru și-l mai întrebam "Cum se poate, domnule Sava, cutare sau cutare lucru?". Zîmbea. După emisiunea cu Ion Iliescu, am refuzat orice invitație în studio. Și între noi s-a așternut tăcerea. O tăcere dureroasă pentru că părea să pună în pericol o relație, cum am mai spus, specială. În fine, în primăvară am acceptat propunerea de a discuta despre spectacolul lui Alexandru Darie de la Bulandra, *1794.* Ne-am comportat ca și cînd atunci ne-am fi cunoscut. La sfîrșit am dat mîna și m-a întrebat: "Vă *mai* place Bach?" Și multe dintre obstacolele crescute în comunicarea noastră s-au topit. Nu de tot. Era un fel de armistițiu.

A urmat dureroasa despărțire de *Serată* și de Televiziune. Și un nou început pe postul *Acasă.* Și un telefon prin care, cu căldura de odinioară, mă ruga să fiu alături de domnia sa la acest "debut". M-am frămîntat și am refuzat. M-a căutat la redacție. Am așteptat să tragă mașina pe dreapta și mi-a fost dat să ascult una dintre cele mai tușante declarații. Nu era nimic din stilul său bombastic în reverențe. Mi-am dat seama că ne putem plimba din nou, împreună, în lumea lui Bach, fantastică și tulburătoare ca rătăcirea noastră prin viață. La sfîrșitul emisiunii, am sprijinit cîteva minute o superbă coloană de la Palatul Cotroceni. Era marcat de oboseală, de trudă, de tristețe și bucurie. Mi-a propus să lucrăm împreună. "Să înțeleg că ne-am împăcat?" - "Da, domnule Sava!" M-a îmbrățișat și ne-am luat rămas bun cu pace.

"Pe curînd!" înseamnă astăzi ce, domnule Sava? Un gol de autoritate, de vervă, de patimă, de inepuizabil, de dăruire fără frontiere...

Concertul din muzică de Bach a luat sfîrșit. Adio, dragă domnule Sava, oriunde ați fi în această nouă aventură a sufletului despovărat de trup! Ați plecat în „Mare Fugă", ne-ați privat de un reper, ne-ați sărăcit cultural, ne-ați îndurerat spiritul.

**Marina Constantinescu**

## MUZICĂ

# *Pe urmele lui Mozart*

CHRISTIAN ZACHARIAS este un celebru pianist german, născut în India în 1950. După studii la Karlsruhe și la Paris cu Vlado Perlemuter, a cules laurii celor mai mari concursuri internaționale (Geneva, „Vam Cliburn" și „Ravel" de la Paris) și se lansează într-o carieră internațională de solist și pedagog. El s-a dedicat cu pasiune studiului muzicii lui Mozart, devenind ceea ce se cheamă „un mozartian". La un curs de măiestrie dedicat de el repertoriului său favorit a asistat și un trimis al revistei „Le Monde de la Musique", care a notat comentariile și citatele provenind din surse diferite, dar trădînd toate aceeași venerație uimită în fața miraculosului, cu care marii interpreți s-au apropiat de muzica lui Mozart. Am extras și combinat dintre aceste pagini cîteva observații care mi s-au părut de un interes deosebit.

„Prea simplu pentru copii, prea dificil pentru artiști" este un paradox pe care îl repeta adesea Arthur Schnabel despre Sonatele de Mozart: dificultatea stă în puritatea scriiturii care îl dezvăluie total pe interpret. Fiecare notă contează. Capcana la Mozart este intonația. Este atît de clar în plan armonic, atît de clasic în formă că nu suportă aproximația; trebuie cîntat exact. Imposibil să te ascunzi, să trișezi cu Mozart. Trebuie să știi că îmbini ceea ce este terestru, aerian și acvatic. Limbajul său este multiplu, nu este limitat la o definiție.

„În focul acestor proiectoare uriașe, spune Alfred Brendel, pianistul nu trebuie să pară orbit". Pianiști redutabili ca Samson François – care îl adora – nu l-au cîntat aproape niciodată, iar Clara Haskil, considerată o mare mozartiană îl scotea din program cînd afla că prietenul ei Dinu Lipatti, pentru care avea o imensă admirație, se afla în sală, într-atît se temea că nu va găsi tonul ideal.

Pianistul Christian Zacharias își sfătuiește studenții ca în perioada în care adîncesc opera lui Mozart să nu cînte decît muzica zeului său în cel mai rău caz, doar muzicile care l-au precedat – Bach, Haydn, Scarlatti. El însuși, mărturisește că în perioadele de cercetare, de reflecție nu cîntă nimic altceva „pentru a nu-și murdări degetele". Nici vorbă să se relaxeze cu un preludiu de Rahmaninov sau chiar o nocturnă de Chopin, căci Chopin nu este posibil fără pedală, or, Mozart este cu totul alt univers. Încercați, spune el să cîntați din gură o melodie de Chopin, va fi un kitsch perfect, dar poți să cînți orice temă de Mozart.

Baza stilului mozartian este culoarea: trebuie să găsești sonoritatea potrivită, culoarea mozartiană. „Nu știu cum îmi fac sonoritatea, mi-e imposibil să explic. E ca și cum aș căuta un anumit albastru. Dacă pui prea mult roșu, bate în verde, dar într-o zi, după multe încercări, îți apare albastru, nu știi de ce. Majoritatea pianiștilor au o sonoritate prea romantică care trebuie curățată. Cînd termini munca de epurare, s-a terminat, rămîi cu mai nimic, un sunet mic și plat care trebuie apoi îmbogățit. Odată ce a găsit culoarea sonoră, interpretul trebuie să dea viață acestei muzici." Ca și Brendel, Zacharias combate ideea lui Mozart apolinic, stilul său este adesea confundat cu stilul galant, după cum Schubert este confundat cu stilul vienez. Muzica lui Mozart nu este galantă, ea traversează momente tragice, profunde, dure, dar este totdeauna transparentă, în sensul în care Eul său este transparent.

Odată ce a găsit culoarea, interpretul trebuie să dea viață acestei muzici: „Spun adesea studenților mei, explică Zacharias, că munca lor este asemenea cu cea a unui regizor care își pune în scenă personajele... La Mozart poți pune întotdeauna un chip pe o frază, ea este întotdeauna ca o personificare, ca o încarnare. La Beethoven substanța muzicală este mai abstractă. La Mozart totul se petrece ca în mici scene: ici un monolog, colo un flirt, dincolo o conversație sub clar de lună. Emmanuel Krivine subliniază: „Mozart este înainte de toate un om de teatru. Toată muzica sa ar putea fi o operă, dar pusă în serviciul muzicii, nu al acțiunii scenice. Totul este jucat, elocvent, expresiv. Mobilă, fluidă ca și spiritul său, muzica își schimbă neîncetat stările, ca și cum creatorul ei ar spune „ei, și?". Recitativul animă viața interioară a cîntului; îți vine în minte Șaliapin care îi spunea unui violonist „Cînți bine, dar nu vorbești prin cîntul tău."

„Amploarea la Mozart se obține nu cîntînd mai tare, ci ocupînd mai mult spațiu, adică dilatînd timpul; dar nu este de ajuns, căci tensiunea trebuie susținută, altfel lipsește vlaga. Cineva spune că există interpreți care fac carieră cu fiecare sunet; ei bine, cu Mozart nu poți face carieră; trebuie să te pui într-adevăr în slujba muzicii, altfel nu merge. Aici expresia nu se obține bombînd pieptul și cîntînd mai tare. Ne amintim de Sir Thomas Beecham care după ce ridica brațele pentru a da intrarea la Simfonia în sol minor, le lăsa în jos înainte ca orchestra să înceapă să cînte, spunînd „e încă prea tare".

Dificultatea la Mozart constă în echilibrul între subiectiv și obiectiv; tot ce este prea personal trebuie eliminat. „Să lași doar o carte de vizită" spunea Richard Strauss.

În cele mai mari momente ale lui Mozart se întrezărește deja Schubert.

**Elena Zottoviceanu**

**CRONICA FILMULUI**

*de Eugenia Vodă*

# Îmblînzitorul de inimi

**Mereu Redford**

PE 18 AUGUST, leul Robert Redford, cel perceput de o întreagă Planetă Cinema drept "imaginea unei Americi încrezătoare în perenitatea tinereţii ei", a împlinit 61 de ani.

Sundance Kid sau (mare) Gatsby, californianul cu adînci rădăcini irlandeze Robert Redford a adus, în tot ce a jucat, un farmec solar, o eleganţă enigmatică, o aură de puritate morală, o "întoarcere la romantism". În '74, spun statisticile, Redford s-a plasăt pe poziţia de star *number one* în box office. A ştiut să nu-şi piardă capul, să nu-şi strice firea şi viaţa, să se apere de moara show-business-ului, care, prin definiţie, macină mărunt nervi oricît de tari. Redford, cel obsedat de vieţuirea "ecologică", şi-a creat un microclimat (ca să nu zicem un imperiu, deşi e vorba de imperiul Redford), a cumpărat munţi şi terenuri întinse în Utah, a înfiinţat, acolo, în anii '80, un Institut (Sundance) de cinema şi un Festival, pentru sprijinirea tinerilor cineaşti şi a cinematografului independent. Decorativul Redford s-a dovedit nu numai un actor de cursă lungă, dar şi un animator generos, un producător interesant şi un regizor inteligent (v. Oscarul 1980 pentru cel mai bun film şi pentru regie: *Oameni obişnuiţi*, debutul regizoral al lui Redford). Se află acum, pe ecranele noastre, cel de-al cincilea film regizat de Robert Redford, *Îmblînzitorul de cai.*

Sentimentul, urmărindu-i mersul carierei, este că Redford a căutat întotdeauna să investească (şi să se investească) *nu* în afaceri profitabile ci în lucruri în care *crede.* (Ceea ce nu înseamnă că lucrurile în care a crezut nu s-au dovedit şi profitabile!) De pildă, a investit, ca producător, în *Toţi oamenii preşedintelui* (1976), în care a şi jucat; o analiză minuţioasă a afacerii Watergate. Revelaţia unei Americi *minţite*... Ni l-am putea imagina pe Redford interesat să investească în recentul Sexgate? Nu, pentru că nu l-ar putea interesa un film cvasi-porno.

Cum se prezintă ultimul film semnat Redford? Un film cu voluptatea marilor spaţii şi a bunelor sentimente. Dar, se ştie, bunele sentimente nu fac, neapărat, *cinema.* Filmul are un aer masiv convenţional, cu cîteva porţiuni de autenticitate.

...După un accident de călărie, într-o iarnă new-yorkeză, unei adolescente i se amputează piciorul drept, de la genunchi. Viaţa se poticneşte. Fetiţa e traumatizată, familia e la fel de traumatizată. Au fost odată o fată frumoasă şi un cal frumos. Acum fata e o handicapată care urăşte viaţa, iar calul e mutilat, e agresiv, e nebun, e un cal "turbat" şi, după opinia specialiştilor, categoric irecuperabil: "Ca să-i scurtăm suferinţa, ar trebui împuşcat" (şi caii se împuşcă, nu-i aşa?) Mama fetei – ziaristă de succes şi fire voluntară - descoperă că există, hăt departe, un "vraci de cai" (el va fi Robert Redford). Contrar tuturor sfaturilor rezonabile, femeia îşi ia copilul şi, într-o rulotă, calul, pre numele lui Pelerin, şi străbate America. Părăseşte infernul citadin şi intră în raiul naturii nepervertite. Acolo se va produce *recuperarea* (pentru că toată lumea avea nevoie de recuperare: şi calul şi fetiţa, dar mai ales mama!) Intelectuala pragmatică, de o luciditate agresivă, crispată ca un arc întins, cu săgeata gata de a ţîşni spre ţintă, se va îmblînzi şi ea în faţa îmblînzitorului de cai. Kristin Scott Thomas e o actriţă minunată, dar aici apasă uneori prea mult "pedala" personajului (în filmul lui Pintilie, *O vară de neuitat,* interpretarea ei avea mult mai multă fineţe).

Cele mai ataşante sînt, în film, spectacolul naturii şi spectacolul suferinţei şi îmblînzirii calului Pelerin. Pelerin, de pildă, nu suportă celularul! Cînd aude că sună, o ia la goană pe cîmpiile nesfîrşite, pînă în amurg... Redford, în cămaşă bleu, pe un fundal de munţi maiestuoşi, îl aşteaptă ca un sfinx... Problema e Redford. E pentru prima oară cînd joacă în propria regie. Rezultatul nu e strălucit. Actorul are un semiton în plus, are o anumită *suficienţă* şi, în ciuda replicilor destinate să-l vulnerabilizeze, pare pătruns de propria importanţă, pişcat de narcisism: Priviţi-mă! Sînt acelaşi Robert Redford! Irezistibil! Deşi privirea e înceţoşată, iar faţa are o rigiditate care sugerează mai degrabă efectul vreunui lifting decît "tărie de caracter"...

Redford a încălecat pe-o şa şi ne-a spus povestea aşa: Porniţi să descoperiţi natura, dacă vreţi să vă vindecaţi urgent de toate traumele posibile şi imposibile. Succes garantat!

■

*Îmblînzitorul de cai*: SUA '98. *Regia:* Robert Redford. Cu: Robert Redford, Kristin Scott Thomas, Sam Neil ş.a. *Distribuit de:* Buena Vista International/Româniafilm.

---

**CRONICA PLASTICĂ**

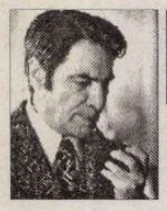
*de Pavel Şuşară*

# O expoziţie ratată

DE APROAPE opt ani, Muzeul Naţional de Artă a dispărut practic ca muzeu şi s-a transformat pe nesimţite în galerie pentru expoziţii curente, cu spaţii specializate, cu cercetători deveniţi curatori, cu un-public adaptat din mers la un fenomen cu mişcare rapidă, chiar dacă el se sprijină în mare măsură pe fapte şi pe forme istoricizate. Patrimoniul retras în depozite mai trimite, din cînd în cînd, cîte un semnal către exterior prin expoziţii tematice sau monografice, prin eseuri vizuale subtile ori prin gesturi recuperatoare, cu o evidentă finalitate didactică. Însă Muzeul, în sensul cultural şi tehnic al cuvîntului, pare a se fi stins cu desăvîrşire după tragica întîlnire cu acei bizari şi fantomatici teroriştii din decembrie 1989. Oricît de spectaculoase şi de riguros organizate ar fi fost expoziţiile deschise, în ultimii ani, aici – asta dacă nu punem la socoteală şi prezenţa unor autori care şi-ar fi găsit cu greu un loc pînă şi la Galeriile Municipiului Bucureşti – trecerea unei atît de importante şi complexe instituţii în regim de galerie curentă nu a rămas fără consecinţe nici în plan cultural şi nici la nivel comportamental. Secţia de artă contemporană, de pildă, prin intermediul căreia s-au organizat cîteva expoziţii cu adevărat importante, a ajuns, încetul cu încetul, la acţiuni excesiv personalizate şi la gesturi direcţionare. Aici sînt acceptate sau respinse capricios proiecte expoziţionale – s-a acceptat, bunăoară, expoziţia lui Emil Ciocoiu, dar a fost respinsă oferta lui Bata Marianov – de aici se lansează judecăţi mai mult decît dubioase şi texte critice, puse autoritar sub sigla Muzeului, pe lîngă care epitetul *delirant* îşi pierde orice semnificaţie şi tot aici se iau hotărîri care ating inacceptabil demnitatea artistului şi viciază profund contractul moral cu vizitatorul. Unui asemenea comportament, greu de calificat în termeni academici, i-au căzut de curînd victimă Radu Dragomirescu şi publicul său real sau potenţial. Prima sa mare expoziţie organizată în ţară, după douăzeci şi cinci de ani de exil, deschisă recent la Muzeul de Artă, a fost închisă cu zece zile mai devreme faţă de data stabilită, ceea ce însemnă, pe lîngă abuzul administrativ, şi o sfidare directă a artistului şi a vizitatorului. Care mai este credibilitatea unei instituţii de anvergura Muzeului Naţional dacă termenele pe care şi le fixează ea însăşi nu sînt respectate în urma unor decizii unilaterale, ale căror motivaţii frizează ridicolul. Întrunirea Consiliului ştiinţific, dezbaterea cazului, evaluarea pericolelor şi aşa mai departe, dau întregii afaceri un aer grotesc şi evocă acele triste tribunale improvizate din anii cincizeci. La urma urmelor, cu ce a greşit Radu Dragomirescu şi de ce durata normală a expoziţiei sale era inacceptabilă? Răspunsul preliminar oricît de mare ar părea paradoxul, este că expoziţia devenise intolerabilă tocmai din pricină că ea şi-a confirmat riguros proiectul. Adică a fost exact ceea ce artistul şi-a propus să demonstreze şi ceea ce Muzeul a acceptat în deplină cunoştinţă de cauză.

Aproape o retrospectivă prin anvergură şi prin conţinut, aşa cum lasă catalogul să se înţeleagă, pentru că nici semnatarul acestor rînduri n-a reuşit să vadă lucrările pe viu, expoziţia lui Dragomirescu avea o miză dublă; pe de o parte constituia un discurs de imagini şi de reprezentări convenţionale, acreditate simbolic şi consacrate din punct de vedere tehnic, iar, pe de altă parte, instituia un discurs narativ implicit, invita la o profundă meditaţie metafizică şi morală, simultan cu repunerea în discuţie a relaţiei dintre materie şi imaginea simbolică, dintre efemer şi aspiraţia spirituală. Prima dimensiune a expoziţiei includea un inventar de obiecte, de forme şi de expresii îndelung verificate în practica artistică – de la fotografie pînă la desen şi acuarelă – , pe cînd cea de-a doua dimensiune se sprijinea, la un prim nivel, pe un set de repere neconvenţionale, pe obiecte reale şi perisabile (fructe şi legume diverse) asamblate în instalaţii sui generis, iar, la un nivel secund, era un joc lingvistic, o punere în acord a conceptului cu realitatea nemijlocită (adică ideea de „natură moartă", tradiţional folosită în pictură, trimitea chiar către *moartea naturii* şi către *moarte* în sens larg). Performanţa acestei expoziţii, a acestui discurs obiectual, teoretic şi filosofic, în ultimă instanţă constă tocmai în densitatea sugestiilor ce se nasc din permanenta glisare pe traseul *real – simbolic, natură – cultură, efemer – peren, moarte iminentă – mîntuire în spirit.* Aşa cum era şi de aşteptat, prima componentă a expoziţiei, cea strict materială, substanţa stocată în formele spontane ale naturii, trebuia să dispară de la sine, să moară încetul cu încetul, pentru a hrăni prin propria sa expiere eternitatea simbolică a lumii spirituale, a realităţii diafane care se naşte din vibraţia sufletească şi din încordările minţii. Ca în scenariile alchimice, putrezirea era primul pas către noblеţea ultimă şi din fermentaţia compostului urma să se detaşeze esenţa pură a idealităţii. În chiar dedicaţia pe care Radu Dragomirescu i-o face arheologului Vasile Canarache, această trimitere de la expoziţie la alchimie este explicită: „Odată expoziţia terminată, scrie autorul, distrusă şi consumată, nu va rămâne decît argintul, culoare mistică, culoare spirituală, argintul transparent ca cristalul." Aşadar, fără această dispariţie de la sine, fără moarte, fără putrezire, fără foşgăiala viermilor, fără lichefierea fetidă a materiei alterate şi fără miasmele răspîndite în aerul aseptic al sălilor de muzeu, această expoziţie nu ar fi putut exista. Şi organizatorii, adică Secţia de artă contemporană şi conducerea Muzeului, ştiau bine acest lucru. Catalogul o spune răspicat, prin textul Ruxandrei Balaci, şefa secţiei amintite, care poate fi surprinsă chiar într-un moment de luciditate şi de cumpătare narativă: „ (...)mari mese cu fructe, legume şi frunze, (...)care putrezesc, supurează, pătează, exhală gaze, se descompun, dispărînd din realitate, lăsînd pete, urme, umbre... (...)", scrie autoarea, referindu-se la expoziţie şi dînd de înţeles că toate acestea se întîmplă chiar acolo, aşa cum era şi firesc, în sălile muzeului. Din moment ce nimic nu fusese ascuns şi se ştia foarte bine că expoziţia nu este doar *un inventar,* ci şi *un proces,* din moment ce ea era asumată ca atare prin organizarea însăşi, închiderea cu zece zile mai devreme constituie nu numai un abuz de natură administrativă, ci şi o anulare a mesajului, a sensului şi a existenţei expoziţiei. Acest comportament care nu are absolut nici o justificare logică are, însă, o explicaţie simplă: dispreţul evident faţă de evenimentul cultural, faţă de artist şi faţă de publicul căruia muzeul trebuie să-i stea la dispoziţie. Cine oferă, în consecinţă, opiniei publice un răspuns articulat privind ratarea acestei expoziţii? Probabil că nu aceeaşi abstracţiune numită Consiliul ştiinţific, în sarcina căreia se pune decizia închiderii. Pînă atunci, avem două importante evenimente legate de Radu Dragomirescu: revenirea în ţară cu o mare expoziţie şi ratarea, aproape simultană, a unei mari expoziţii.

■



**PREPELEAC**

*de Constantin Toiu*

# LA O NEVESTICĂ

CÎNTĂREȚUL de demult R., însurat cu o fată de 17 ani. El are peste șaizeci. Vine la bodegă, amărît, unde se întîlnea de obicei cu prietenii, iar unul dintre aceștia îl întreabă ce are, ce s-a întîmplat...

R. tace, nu-i vine să spună, face semn să fie lăsat în pace, îi vine greu, foarte greu... Ceilalți insistă. Atît așteptau. Și din amiciție dar și din curiozitate. Se știe că necazurile celorlalți ne stimulează. Ca și catastrofele, – pînă la un punct, – chiar cînd se întîmplă pe pielea noastră. „Ador catastrofele!" am auzit cu urechile mele esteți înnebuniți să aibă senzații tari. Unul, cinic, îi spusese iubitei proaspăt cucerită: „Te ador ca pe-o catastrofă!"

În fine, R., după un timp, tot oftînd și zgîndărit de ceilalți, se dă bătut: *asta era că o bătuse pe nevastă-sa,* – o dă *pe oratio obliquo.* El să bată o femeie? să lovească brutal o femeie atît de gingașă și de dezarmată? Degeaba îi explică prietenii că bătaia, pentru femei, e ca roua picată din cer, și altele, pînă la proverbul arab cum că pe o femeie să nu te întrebi niciodată de ce o bați, s-o bați regulat, zilnic, că știe ea singură mai bine decît tine, de aceea nu-ți face probleme, problema adevărată este ca ea să comită cine știe ce năzbîtie, pe ascuns, și tu să nu fii pe față, să n-o altoiești cum trebuie pe n.v. – expresia de la poker.

Cînd R., sfătuit de ceilalți, începe să creadă oarecum că nu a făcut cine știe ce, femeia fiind menită să se supună și să fie din cînd în cînd *mardită* pentru că știe ea de ce – expresia aparținînd unuia dintre amicii mai haioși; așadar, cînd R. se mai potolise, mărturisi în auzul general tărășenia.

Că nevestica lui de șaptespe ani se întîlnise într-o zi pe stradă cu un băiat de vîrsta ei, fuseseră colegi, și că îi spusese, ea, lui, lui R., că băiatul se mirase auzind că se măritase cu omul acela atît de bătrîn, un babalîc, și el, R., auzind-o, o întebase că ce zisese ea la zisele băiatului, și ea zisese că nimic, că *asta era realitatea, ce? să mintă?;* și-atunci R. îi arsese, îi cîrpise la iuțeală două palme, jap-jap, căzuse lată jos, săraca, – de-aia el acum nu mai știa ce să facă de rușine și de remușcări, îi venea să tragă o beție, să uite, de-aia și venise mai devreme la bodegă să se vadă cu ei, camarazii lui de chefuri și de petreceri de pe vremea burlăciei, – ah, ce vremuri, puneai coarne încoace și-încolo, și tu, nimica!...

❖
❖ ❖

CÂȚIVA dintre amici, cei mai violenți și mai tirani în familiile lor, îl certară pentru fapta comisă, tocmai ei, – avea să remarce unul din tabăra adversă, – care își bumbăceau femeile și le trimeteau după țigări, noaptea, în lipsă, să cerșească pe stradă, *însă cu demnitate,* preciza cel mai rău dintre aceștia. Fel de fel de cazuri.

Majoritatea reușiseră să-l convingă că ce pățise el, – urît, nu-i vorbă, dar așa-i viața, – intra în ordinea lucrurilor. Care nu le fu mirarea cînd, peste două-trei zile, R. apăru la bodegă cu tînăra sa nevestică la braț surîzătoare și adresîndu-le tuturor celor de față, amicilor implicați, ochi dulci cu ochișorii ei atît de candizi... După ce salutările de rigoare luară sfîrșit, soțioara lui R., fata aceea gingașă le aduse serioasă la cunoștință că *ar fi auzit, că așa ar zice lumea,* că soțul ei R. – și-l arătă cu mîna dreaptă perfect manichiurată, ar da în ea, ar lovi-o, ar bate-o,... și aici fata scoase o exclamație, un sunet lung de reprobare, un *pfuiiii!* de respingere categorică. Nimic nu era mai neadevărat, avea să susțină ea. Lumea bîrfește. Cum s-o pălmuiască un bărbat atît de fin și de gentil ca R. și mîngîindu-l îl sărută pe obraz cu duioșie. Din contră, avea să susțină ea, soțul ei avea în privința aceasta un defect, nu se purta și el mai dur cu femeia lui cum se întîmplă în toate familiile, și că dacă îi lipsește ceva, este tocmai această,... bărbăție,... brutalitate, mă rog, masculină. Nu că i-ar plăcea să fie bătută, dar așa se spune, ceva, așa, ca o moară nepusă la punct sau ca o căruță, poporul a sesizat de mult situația.

Astfel le vorbi ea la bodegă, mititica, vreo trei sferturi bune de oră, în timp ce ceilalți o ascultau cu gurile căscate.

După aceea, ea își luă rămas bun de la ei îl lăsă pe bărba-su în mîna lor, întrucît avea o întîlnire la coafor cu niște prietene.

De atunci, R. nu mai avu nici un haz. Mai mult asculta ce spun alții, și atunci părea trist.

■

**DIASPORA LA PLURAL**

*de Paul Miron*

# Scrisoarea XL

*Copenhaga, joi....*

*Domnișoarei Aglaia Lupan*
*Fălticeni*

*Dragă Aglăița,*

TI-AM MAI trimis un răvaș alaltăieri, dar cum situația mea s-a schimbat, mă grăbesc să compun aceste rînduri ca să nu rămîi amărîtă de nenorocirea prin care am trecut. Ieri am avut vizita unui doctor subțire, cît un curmei de tei, cu o barbă roșcată și niște ochelari de aur pe nas, care îi făceau ochii și mai mari. Era însoțit de Christina, fata judecătorului de la Berlin, care a tălmăcit în limba daneză întrebările și răspunsurile mele. A vrut să știe sute de lucruri, mi-a pus palmele pe ochi, m-a ciocănit pe toate părțile, mi-a strîns țeasta; scria tot într-un carnețel. După-masă, au venit Christina cu tatăl ei. Mi-au spus că voi fi eliberat către seară, dacă doctorul, care mă găsise întreg la minte, își va fi trimis raportul său la timp, cum promisese.

Ședeam pe scaun lîngă sobă cînd Christina s-a așezat pe podea la picioarele mele și mi-a prins genunchii cu brațele: „Enache, dragul meu, de acum nu-ți mai dau drumul. Ești al meu." Mi-a fost rușine de tatăl ei, care se uita la noi și nu zicea nimic. Deși strîngerea aceasta îmi făcea mare plăcere, m-am sculat în picioare și m-am plimbat prin chilie. Și mi-a mai zis Christina: „Am închiriat două odăi pentru noi doi cît mai ești reținut în Copenhaga." Am privit pe sub gene la domnul Hansen. Părea că aprobă spusele fiicei lui.

Astăzi am fost eliberat. Un colonel cu barbișon, foarte politicos, m-a înștiințat că sunt liber și și-a cerut iertare pentru tot buclucul ce am avut. Dar a adăugat că trebuie să stau pînă la procesul lui Schullerus. O trăsură așteaptă afară. Christina se urcă repede în ea, strecurîndu-se ca o mîță. „Grăbește-te, Enache, nu avem timp de pierdut." M-am suit. Judecătorul rămase pe trotuar. Ce era să fac? Bani de hotel nu aveam. Mă simțeam tare obosit de atîta așteptare și (să scurtez vorba) inima îmi bătea bucuroasă. Iată-mă locuind cu o frumoasă domnișoară fără să știu ce va fi mîine. Acesta este principalul: am ieșit din necaz.

Locuința este într-o casă peste drum de *Vor Frelsers Kirke*, adică biserica mîntuitorului. Avem baie la cadă și sobă de teracotă. Proprietăreasa, o văduvă tinerică, este foarte amabilă. Într-o zi mi-a spus, fixîndu-mă cu ochii ei galeși: „Ce frumoși bărbați sunteți voi, nemții!" Eu am vrut s-o corectez, să-i mărturisesc că sunt român, dar Christina mi-a luat vorba și a aprobat-o, „nu-i așa?", și mi-a șoptit să nu declar de unde vin ca să nu o speriem, lucru pe care nu l-am înțeles, de ce.

Duminică am vrut să vizităm castelul regal Friedrichsberg, la numai un ceas de mers. Intenționam să văd și eu „Coloana Păcii", ridicată în anul 1788 cînd au căpătat țăranii prin lege drepturile lor. De acestea am avea și noi nevoie, cînd te gîndești la bieții noștri clăcași. Proprietara casei ne-a sfătuit să mergem la *Dyre Have,* grădina zoologică. Am fost acolo și am băut la intrare borviz și ne-am cumpărat acadele de la un chioșc. Am uitat de fiarele sălbatice și am cercetat toate tarabele și dughenele care mai erau deschise în ciuda frigului; mi-am cumpărat un pieptene din os de ren și o păpușă pentru Josefa.

Despre viețuirea mea cu Christina n-am destulă cerneală ca să-ți povestesc amănunțit. Ea este ca o zvîrlugă, totdeauna în mișcare, totdeauna veselă și plină de grație. Am înțeles că sînt foarte bogați, că bunicul ei a avut mari proprietăți în Danemarca, pe care, în parte, le-au pierdut, dar sunt sigur că le vor recupera. Plin de dorințe, te sărută al tău verișor, Enache.

*P.S.* Nu te-ai măritat încă?

Nu ți-am trimis scrisoarea la timp, fiindcă am avut zile foarte încordate. Așteptăm procesul. Să ne ajute Dumnezeu să apucăm săptămîna ce vine cu sănătate și vom vedea ce va fi.

*Enache.*

■


**POLIROM** NOUTĂȚI august '98

Cristian Bădiliță
**Călugărul şi moartea**

E.R. Dodds
**Grecii şi iraţionalul**

Jacques D'Hondt
**Hegel şi hegelianismul**

*În pregătire:*

Geoffrey Chaucer — **Povestirile din Canterbury** (vol. I-II)
Rabindranath Tagore — **Antologie lirică**
Adelina Piatkowski — **Jocurile cu satyri în antichitatea greco-romană**

***Comenzi la***: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel.& Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
**Bucureşti**, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)6138978
**Braşov**, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel.& Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

**CĂRŢI STRĂINE**

*prezentate de Andreea Deciu*



# O nouă stîngă

MULŢI intelectuali est-europeni se întorc din călătoriile în Statele Unite dezamăgiţi de ceea ce le apare drept un comunism de atitudine şi gîndire, exasperant pentru oricine a supravieţuit iadului republicilor socialiste. Dacă faimoasa doctrină a corectitudinii politice de peste ocean, cu toate premizele şi consecinţele ei ideologice, este sau nu o formă de comunism rămîne însă de văzut. Dar că ea poate fi asociată cu Stînga la modul general e din ce în ce mai limpede pentru toată lumea. Cea mai recentă carte a filozofului Richard Rorty, surprinzătoare nu numai prin tipul de subiect abordat de un intelectual dedicat lumii academice în varianta ei "de fildeş", e consacrată chestiunii Stîngii în America, rolului ei în formarea unei noi societăţi nord-americane, cea a noului mileniu, cum le place democraţilor să o numească, care la rîndul ei să poată educa o nouă omenire, mai toleranţă şi mai înţeleaptă. Titlul cărţii e provocator şi nu lasă dubii asupra convingerilor lui Rorty: *Achieving Our Country: Leftist Thought in 20th Century America* (rom. *Împlinindu-ne ţara: Gîndirea de stînga în America secolului XX*). În două cuvinte, planul filozofului în acest volum este să demonstreze că bunăstarea morală, dar implicit şi cea materială a Americii nu pot fi asigurate decît de o politică de orientare stînga, singura capabilă să salveze ţara de pericolul unui nou război între rase, ori de înghiţirea prin înrobire economică a marii majorităţi a populaţiei de către cei doar 1% care deţin deja 40% din resursele financiare ale Statelor Unite. Însă Rorty nu e un propagandist de ocazie, şi nici măcar un ideolog cu program, ci filozof, intelectual înainte de toate. Adică un ins conştient de confuziile şi neînţelegerile pe care le poate crea o poziţie pro-stînga precum cea îmbrăţişată de el. A te declara făţiş "de stînga" presupune, într-o Americă al cărei mental colectiv încă mai poartă semnele lăsate de trauma războiului rece, curaj, chiar o strategie de persuasiune bine gîndită. În cazul lui Rorty, aceasta e simplă şi în acelaşi timp foarte complicată: în încercarea sa de a reabilita prestigiul unei Stîngi compromise atît pe vechiul cît şi pe noul continent, filozoful încearcă mai întîi de toate să o redefinească. Stînga nu este, pentru Rorty, ceea ce era ea pentru Sartre, sau, mai rău, pentru ideologii comunişti din estul Europei. Ea este, totodată, un produs autentic american, cu foarte puţine legături cu varianta sa europeană. Nu cred că o asemenea abordare se bizuie doar pe o veche scamatorie a filozofilor care jonglează cu denumirile pentru a îmblînzi conceptele. După cum nu cred că această carte e interesantă pentru politicieni ori filozofi ai politicii, cît pentru intelectuali la modul general, literaţi în special. Stînga la care se referă Rorty, acel produs *made in America*, este, de fapt, o stîngă culturală, ivită în scandalurile din campusuri din anii '60. Dar este o stîngă ineficientă la nivel social, împotmolită în nesfîrşitele ei teoretizări foucaultiene, lacaniene, derrideene etc. Adică o mişcare apărută în America ca fenomen social, dar mistificată ulterior sub reaua influenţă culturală venită dinspre Europa. Poate simplific argumentaţia filozofului, dar totuşi nu cred că o fac: Rorty

Richard Rorty - *Achieving Our Country: Leftist Thought in 20th Century America*, Harvard University Press, Cambridge Massachussetts, 1998, 159 p.

însuşi a insistat, într-un interviu publicat după apariţia cărţii, asupra faptului că unul din scopurile lui în acest volum a fost să demonstreze că există o orientare de stînga în Statele Unite care îşi are propria ei tradiţie, clar diferită de cea europeană. Astfel privită, *Achieving Our Country* intră într-o categorie mai largă de proiecte care par să anime comunitatea intelectuală americană, şi anume cea a încercărilor de a defini identitatea Americii independent de Europa.

Tradiţia gîndirii de stînga în America începe, conform teoriei lui Rorty, odată cu un poet romantic şi un filozof pragmatic, adică odată cu Walt Whitman şi John Dewey. Primul reprezintă pentru Richard Rorty un critic al ceea ce el numeşte "sadism acceptabil social", adică al oricărei forme de umilire a individului de către semenii săi. Prin încrederea sa pătimaşă în umanitate, prin entuziasmul său poetic pentru "lumea de aici", Whitman este fondatorul, alături de Dewey, al unei *religii civile*, care propune, pentru prima oară (fără cinismul, morbiditatea, ori nesinceritatea Iluminiştilor) să îl abandonăm pe Dumnezeu pentru a ne adora pe noi înşine, ca oameni. În Dewey, cu influenţele sale venind din filozofia unor John Stuart Mill ori dinspre ideile lui Wilhelm von Humboldt, Rorty vede un adevărat părinte al *altruismului instituţional*, care presupune o demitizare şi în acelaşi timp o uzurpare a puterii acordate de obicei instituţiilor sociale, care nu mai sînt privite drept instanţe aflate undeva deasupra fiecăruia dintre noi, ci mai curînd ca instrumente la îndemîna oricui le poate folosi cu înţelepciune şi măsură. Primatul practicului, al utilitarului imediat, în dauna idealurilor abstracte de termen lung, care a constituit fundamentul filozofiei pragmatice este pentru Rorty o garanţie că nu vom încerca zadarnic să schimbăm lumea în care trăim conform unor modele divine sau pur şi simplu supra-umane în sens larg pe care nimeni nu le înţelege cu adevărat, ci că vom trăi în acest univers, aşa cum îl avem, în chip inteligent şi abil, fără vorbe mari.

Aceasta este tradiţia *de gîndire* de stînga în Statele Unite, conform teoriei lui Richard Rorty; tradiţia *mişcării* de stînga este, însă, una dublă: cea a aşa numitei Stîngi reformiste, active în perioada 1900-1964, al cărei scop esenţial era acela de a proteja, în limitele instituţiilor democratice, pe cei slabi de cei puternici (în principal reprezentată de formaţiunile sindicaliste), şi Noua Stîngă, sau cea culturală, formată în jurul anului 1964 de către oameni tineri, în marea lor majoritate studenţi, care au ajuns atunci la concluzia că justiţia socială nu mai e posibilă în interiorul unui sistem politic aşa cum era acesta la momentul respectiv. Diferenţa dintre cele două tipuri de stîngi este foarte importantă, nu numai pentru că era formulabilă în termeni de clasă, ca distincţie dintre sindicate şi intelectualitate (o distincţie devenită, după 1968, opoziţie, spre regretul lui Rorty), ci şi pentru că ea presupune atitudini şi filozofii complet diferite. Stînga reformistă încerca să se descurce în limitele datelor problemei, fără să îşi propună neapărat modificări imense, fundamentale, în vreme ce Stînga culturală este, aşa cum o vede Rorty, un soi de mişcare de comando, adeptă a unui stadiu de revoluţie permanentă. Nici una dintre cele două stîngi nu i se pare eficientă cu adevărat filozofului: prima e prea modestă, insuficient de revoluţionară, în vreme ce a doua nu este realistă, pentru că încearcă sau speră mai mult decît e realizabil. Propunerea lui este de a combina bunul simţ al stîngii reformiste cu îndrăzneala stîngii culturale pentru a obţine astfel o mişcare activă social (spre deosebire de stînga culturală, care de cele mai multe ori se limitează strict la vorbe şi teorii în vînt) dar dotată în plus cu o anumită reflexivitate pe care numai o mişcare intelectuală ţi le poate da.

Cum se poate concepe, în chip concret, o asemenea combinaţie? Un lucru e cert: nu prin întîlniri prieteneşti între intelectuali şi sindicate, între profesori universitari de calibrul lui Rorty şi proletari din uzinele Ford. De altfel totala lipsă a entuziasmului propagandistic este cel mai încurajator aspect al cărţii lui Rorty. Autorul este într-atît de conştient de pericolul de a fi demonizat drept un *roşu* încît nu se sfieşte să facă lectorului surprinzătoare confidenţe (surprinzătoare la un intelectual mai curînd impersonal şi scorţos ca Rorty) referitoare la biografia sa, la părinţii săi activi într-o mişcare de tip trotkist, la copilăria sa petrecută în preajma personalităţilor grupate în jurul celebrei reviste *Partisan Review*, bastionul stîngii din anii '40 şi '50. Istorisindu-şi propria poveste ca pe o naraţiune exemplară filozoful încearcă, de fapt, şi reuşeşte, să demonstreze că a fi de stînga nu înseamnă automat a fi comunist. Dimpotrivă, poţi fi un stîngist anticomunist, ca Lionel Trilling şi mulţi alţi intelectuali din New York-ul şi Chicago-ul mijlocului acestui secol. Pentru ca aceste două stîngi să fuzioneze într-o mişcare socială şi intelectuală, crede Rorty, e nevoie de un efort din partea stîngii culturale, unul aparent simplu de făcut, dar de fapt aproape imposibil, cum va confirma probabil oricine e familiar cît de cît cu noile doctrine din aşanumita gîndire postmodernistă. Pe scurt, ceea ce le cere Rorty intelectualilor care acum 30 de ani au schimbat soarta Americii protestînd în campusuri este să renunţe la teoretizările sterile, să se dezbare de prostul obicei al filozofării inutile. "Detaşarea de lumea reală," consideră Rorty, "produce halucinaţii teoretice". Mai grav, teoriile sînt, crede autorul cărţii, substitutul religiei: ele ne învaţă să căutăm himere, ne convving fatal că anumite rele sînt inevitabile, şi treptat ne determină să credem că lumea este de fapt un iad la care noi, păcătoşii, pe bună dreptate şi fără scăpare am fost condamnaţi. Să nu fiu înţeleasă greşit: departe de Rorty gîndul de a propune o abolire a filozofiei, o alungare a disciplinelor teoretice din universitate. Cum ar putea tocmai el, unul dintre adepţii noilor doctrine filozofice, "victima" favorită a atacurilor unor conservatori precum Christopher Norris ori Gertrude Himmelfarb, să ceară moartea "religiei" pe care o propovăduieşte? Dar gîndirea relativistă contemporană, cu antimetafizicismul, anti-Cartezianismul şi scepticismul ei sînt, la urma urmelor, tot nişte forme pseudo-religioase de "patos spiritual", cum le numeşte Rorty. Ele sînt periculoase în măsura în care zăvorăsc intelectualul în biroul său, între ecranul computerului şi pereţii încăperii, unde stă zi şi noapte să îşi bată capul cu termeni abstracţi precum "putere", "cunoaştere", "subiectivitate", "diferenţă", care nu numai că nu vor fi lămuriţi într-un viitor lesne previzibil, dar nici măcar nu ne promit, odată limpeziţi, o lume mai bună.

Pledoaria lui Rorty este ca intelectualul american să îşi pună speranţa şi încrederea în Emerson, ca înaintaş al lui Whitman şi Dewey, nu în Poe, părintele unui Lacan. Unii mai răutăcioşi ar putea citi multe intrigi şi răfuieli de politici academice între rîndurile lui Rorty, mai ales acele rînduri care îşi aleg drept studiu modele intelectuale ineficiente precum Foucault ori Derrida. De altfel, nu e deloc o noutate sau un secret că intelectualitatea americană academică contemporană stă sub semnul elitei franceze emigrate, la propriu sau doar la figurat, în California. Indiferent dacă teoriile lui despre rolul mîntuitor al unei stîngi redefinite filozofic şi astfel primenite social sînt sau nu convingătoare, important este că Rorty pune degetul pe o rană ce nu mai poate fi ignorată: intelectualitatea umanistă contemporană, aşa cum există ea concret în America dar şi ca model potenţial în restul lumii, se sufocă în teorii sterile, în aberaţii ironizate de indivizi ca Sokal, şi în improvizaţii pretenţioase. Chiar dacă nu va mîntui lumea prin miraculoasele ei calităţi "de stînga", această intelectualitate se poate mîntui pe ea însăşi. Pentru un asemenea proiect cartea lui Richard Rorty este esenţială. Mai ales dacă i-am modifica oarecum titlul, din *Achieving Our Country* în *Achieving Our Intellectuals*.

■

## De vorbă cu André GLUCKSMANN

# EUROPA - între bine

ÎN TOAMNA anului 1997, cu prilejul obișnuitului Tîrg de carte de la Frankfurt, aveam să descopăr în rafturile Editurii Laffont o carte pe care presa franceză de specialitate și, sporadic, presa germană, o menționase în jurul marelui eveniment promoțional. Reîntoarsă la Köln, am citit pe nerăsuflate cartea lui André Glucksmann, *LE BIEN ET LE MAL – Lettres immorales d'Allemagne et de France,* căci despre ea este vorba, și despre funcția de model al ideilor cărții, pentru concilierea și înțelegerea europeană. Dincolo de originalitatea pe alocuri absolută cu care tratează conceptele de „bine" și „rău" prin care sunt filtrate și relațiile franco-germane sau invers, dincolo de registrul epistolar în care abordează istoria dialogului, foartea anevoios uneori, dintre cele două mari națiuni vecine, Franța și Germania, cartea lui André Glucksmann se înscrie în prelungirea mai multor tradiții culturale europene, dar mai cu seamă a efortului de a stabili căile unei bune înțelegeri franco-germane în cazul dat. Astfel, filosoful francez se alătură tentativelor similare, doar ca intenție nu ca rezultat, ale unui Alfred Grosser, și ceva mai de demult, ale lui Romain Rolland. *Binele și Răul...,* cum și-a intitulat autorul scrisorile pe care și le expediază sie însuși (dedublarea este simbolică) de la Paris și Berlin, oferă cititorului și o reconfortantă baie de erudiție. Editura Classen din Germania a tradus și editat cu salutară promptitudine cartea filosofului, laureat al premiului Păcii, acordat de Asociația Librarilor Germani. Lansarea volumului a avut loc la Universitatea din Bonn în fața unui public numeros în primăvara acestui an. Înaintea lansării, la 29 aprilie, am avut ocazia să stau de vorbă cu André Glucksmann, în fața microfonului, în limba franceză.

*R.B.: Domnule André Glucksmann, să începem cu titlul cărții dumneavoastră, un titlu oarecum maniheist:* LE BIEN ET LE MAL – Lettres immorales d'Allemagne et de France, *un titlu incitant prin epitetul pe care-l acordați scrisorilor („imorale")*

*A.G.:* Cartea nu este deloc maniheistă fiindcă maniheismul – nu cel din perioada primelor secole ci acela din epoca actuală – constă în instaurarea unei relații fundamentale prieten/dușman prin care cele două componente ale relației sunt exterioare una față de cealaltă. Este de exmplu cazul războiului rece. În cazul meu, situația este cu totul alta. Descoperirea pe care eu o fac, dacă vreți, deși cred că ea datează de la începutul civilizației antice grecești și a aceleia occidentale, este că răul este mult mai ușor de cunoscut decît binele. Spun că „este mai ușor de cunoscut" fiindcă pur și simplu asupra noțiunii de „bine" noi nu am căzut niciodată de acord aici în Occident... În timpul Romei antice, Varron afirma că existau 180 de idei despre „binele comun". Iar Plutarh spunea că probabil există vreo 230. Fiecare cetate grecească din timpul lui Pericle sau din perioada lui Tucidide avea propia sa concepție despre binele comun, deloc identică cu cea a orașului vecin. Deci, în ceea ce privește ideea de „bine" nu am căzut niciodată de acord între noi, nu avem un tablou comun al valorilor, nu avem un ideal general. Când Europa a fost în întregime creștinată, trei confesiuni creștine se războiau între ele. Iar dacă astăzi Europa ar fi în întregime de stînga, ar exista probabil 36 de curente care s-ar certa între ele, la fel cum odinioară creștinii se certau unii cu ceilalți. Deci ideea de „bine" nu ne unește. Experiența „răului" dimpotrivă, ne poate uni fiindcă asupra ei putem cădea de acord. Iau ca exemplu un polonez contemporan. El este un democrat mai convins decît bunicul său, nu fiindcă ar fi mai iteligent, sau pentru că ar fi mai bun, ori ar avea un suflet mai mare. Este posibil ca bunicul său să fi fost la fel de amabil ca și nepotul. Pur și simplu, tînărul polonez a făcut niște experiențe pe care bunicul său nu le-a făcut: experiența fascismului roșu, și a celui negru. Iar acest simplu fapt îi insuflă tînărului polonez un anume fel de dragoste pentru democrație, desigur și din pricina ororii pe care el o are față de lagărele de concentrare, față de torturi, de războaie mondiale. El se gîndește adesea că, în fond, democrația, fie și imperfectă, este mai bună fiindcă ridică și un anumit număr de bariere ce fac mult mai dificilă samavolnicia forțelor polițienești sau lagărele de concentrare...

*R.B.: Ați explicat de ce titlul cărții dumneavoastră nu este maniheist. Dar – eu afirm la rîndul meu – că același titlu are o masivă componentă etică, morală, care încadrează scrisorile pe care vi le adresați dumneavoastră înșivă, cînd de la Berlin, cînd de la Paris, scrisori pe care le etichetați „imorale". De ce așa? Sunt aceste scrisori situate „dincolo de morală"?*

*A.G.:* Ele sunt într-un anumit sens, dincolo de morala comună fiindcă experiența secolului XX este aceea că așa zisa morală comună nu ne mai îngăduie nici să prevedem și nici să prevenim ororile de felul acelora pe care ne-a fost dat să le trăim, sau pe care le-am comis noi înșine, sau pe a căror săvîrșire am îngăduit-o uneori. Există buni creștini, buni marxiști, buni pacifiști care au permis în anumite situații comiterea celor mai cumplite crime. Iar crimele au fost comise în numele unui bine moral, în numele clasei, al rasei, desigur al celei mai bune, în numele lui Dumnezeu... În Algeria sunt masacrați bebelușii, în Afganistan sau Iran sunt discriminate femeile, iar oamenilor le sunt interzise libertăți elementare. Soljenițîn a explicat de altfel că ideologia este un multiplicator al crimei. Or, ideologia este întotdeauna o idee morală! Deci, în acest sens, scrierile mele sunt extra-morale sau amorale cum ar fi spus Nietzsche. Dar ele sunt etice. Fiindcă dacă nu putem să ne înțelegem asupra binelui, ne putem înțelege asupra răului fiindcă există o experiență generală a răului.

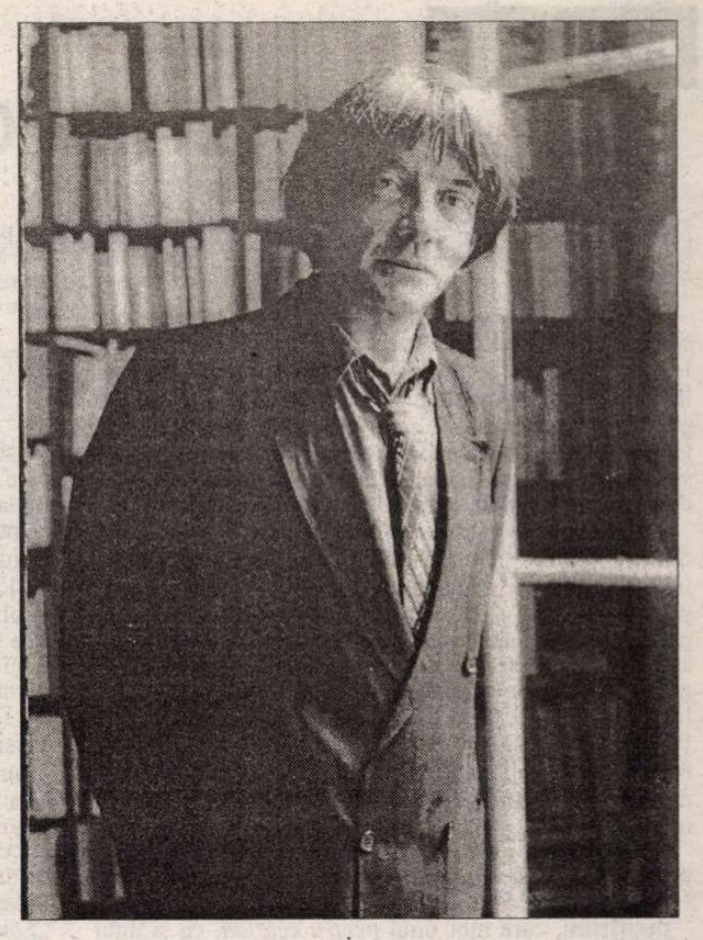
*R.B.: Apariția* Gulagului *lui Soljenițîn ar constitui momentul în care așa cum se afirmă, dumneavoastră ați abandonat ideile stîngii. A fost momentul în care atrocitățile comise îndărătul Cortinei de Fier deveniseră evidente, flagrante. Repet acest lucru fiindcă André Gide, cum bine se știe, a dezvăluit deja cu multă vreme înainte aceste orori. Occidentul, ca și cum ar fi refuzat să privească în față adevărul, a menținut de fapt în viață acest sistem, și funcționarea acestei mașinării de distrugere. Sunteți de acord cu părerea că această carte a lui Soljenițîn a constituit un moment crucial în traiectoria stîngii occidentale?*

*A.G.:* Da. Dar de fapt nu știu dacă stînga occidentală își schimbă traiectoria; eu am încercat s-o determin să o facă. A afirma însă că am reușit așa ceva ar fi prea mult. Da, Soljenițîn este foarte important nu pentru că ar releva lucruri care în fond erau deja dinainte cunoscute de Gide, de Sauvarine, de Koestler... Nu. Ceea ce Soljenițîn are în mod cu totul special este practicarea unei anumite chestiuni filosofice. Știți că a afirmat că nu ar fi scris *Gulagul* dacă nu și-ar fi pus întrebări asupra propriului său stalinism, cînd a fost tînăr, asupra disprețului pe care-l avea față de bătrîni, de țărani, de religie, asupra superiorității sale intelectuale pe care și-o recunoștea în mod absolut, în sfîrșit asupra dragostei pe care o purta galoanelor, galoanelor militare și intelectuale. El a aflat deci în el însuși rădăcina stalinismului și în aceasta constă de fapt marele efort novator al lui Soljenițîn. Aceasta ne-a permis, aici, în Europa, în măsura în care-l ascultam și îi urmam exemplul, să nu punem în discuție cutare crimă a stalinismului, sau cutare putere a Uniunii Sovietice. Or, eu eram antisovietic deja de mai multă vreme din pricina invaziei și agresiunii tancurilor sovietice în Ungaria. Aveam pe-atunci 17-18 ani și modul în care Budapesta a fost ocupată, tot ce s-a întîmplat, mi-a ajuns, mi s-a părut insuportabil. Nu eram deloc pro-sovietic. Da, am făcut ceea ce mulți tineri au făcut în acea epocă: am crezut că deși „întruparea" marxismului era una rea, s-ar putea ca „marxismul" să fie bun. Ceea ce m-a învățat Soljenițîn nu a fost pur și simplu refuzul punctual al unui regim politic anume, ci refuzul aparatului sentimental și intelectual care permitea acest tip de regim atît în China, cît și în Cuba, Etiopia sau Albania... ori în România.

*R.B.: A trebuit totuși să treacă mult timp pentru ca stînga occidentală și mai ales stînga franceză să recunoască iluzia în care s-a complăcut. Cred că cei mai competenți și necruțători critici ai comunismului au fost și sunt aceia care au aderat temporar la această ideologie: François Furet, Stephane Courtois, dumneavoastră înșivă... Cît despre discursul actual al Franței despre comunism, el intră în coliziune cu ceea ce se spune în Germania, unde pînă nu demult comparația a fost tabuizată. Care este părerea dumneavoastră acum, față de comparația dintre fascism și comunism, atît de disputată și controversată azi?*

*A.G.:* Ei bine, aflați că în cartea mea *Bucătăreasa și canibalul,* apărută în urmă cu aproape 25 de ani, făceam această comparație literalmente. Explicam că diferența între Gulag și lagărele de concentrare naziste constă în aceea că în Rusia exista și timp și spațiu pentru a comite genocidul; oamenii erau internați în lagăre dar exista mai puțină grabă în exterminarea lor decît la Auschwitz. E adevărat că acestea sunt doar niște circumstanțe materiale și nu foarte importante. Spiritul însă era același. Acestea fiind spuse: a compara nu înseamnă a identifica. Iar ceea ce eu îi reproșez lui Nolte este faptul că el consideră cele două forme de totalitarism ca fiind identice. Or, înainte de orice, demersul său nu este rezonabil. Apoi, a considera că cei care au început totul, sunt comuniștii, Hitler nefăcînd altceva decît să le urmeze exemplul, este fals din punct de vedere istoric. Desigur, existența bolșevismului a fost pentru Hitler o ocazie de a-și pune planurile în aplicare. Desigur, Lenin a recomandat statului major german în 1919 prin intermediul lui Radek să practice național-comunismul. Dar Hitler avea el însuși destul geniu rău pentru a-și aduce contribuția, la fel cum Stalin a contribuit la „îmbunătățirea leninismului"... Dar nu aceasta este acum important. Important este că există o diferență între comunism și fascism. Nazismul este rasist, prin urmare el nu putea să-i entuziasmeze decît pe germanii care fac parte din această rasă, în timp ce comunismul este universal, el minte în numele „binelui umanității". Iar minciuna, posibilitatea de a minți, este cu mult mai importantă în comunism decît în nazism, ceea ce explică și de ce comunismul s-a extins în întreaga lume, în timp ce nazismului i-a fost mult mai dificil să-și exercite caracterul său contagios. Deci, nu cred că între două totalitarisme trebuie stabilită o identitate, nu cred că dacă se refuză posibilitatea acestei identificări, gestul ar fi în favoarea comunismului. La urma urmelor, faptul de a ști să mintă mult mai bine decît fascismul face comunismul mult mai periculos. Faptul că azi comuniștii afirmă că se simt destul de nevinovați fiindcă l-au susținut pe Stalin în numele binelui, ei bine, acest lucru în loc să mă liniștească, mă neliniștește atît în ceea ce-i privește pe ei cît și în ceea ce mă privește pe mine. Și aceasta fiindcă ideea că printr-o orbire totală pot fi acceptate orice crime este cu mult mai neliniștitoare decît a spune că dacă cineva este rasist poate implicit să comită crime. Or, și dacă ești bun poți săvîrși crime, ceea ce este infinit mai grav.

# și rău



*R.B.: Acesta este și unul din mesajele cărții dumneavoastră* LE BIEN ET LE MAL. *Aș dori totuși în momentul de față al discuției să răspundeți la întrebarea: de ce crimele comunismului, despre care este vorba și în cartea* Bucătăreasa și canibalul *apărută cu circa 25 de ani în urmă, abia acum produc dispute, înfierbîntînd spiritele, în Franța, în Germania, în întreaga Europă, mai ales după apariția* „Cărții negre a comunismului"?

*A.G.:* Cred în orice caz că, în ceea ce privește Franța, la fiecare 25 de ani trebuie reluată această critică a comunismului, trebuie reluată aceeași poveste și mă tem că procesul nu este încă încheiat. La urma urmelor, comunismul există încă: China, care deține o șeptime din populația lumii, își revendică comunismul... Dar comunismul nu este numai foarte mincinos, foarte maleabil. El se poate metamorfoza mult mai spectaculos decît nazismul și de aceea el continuă să constituie o problemă, iar forța sa de seducție, capacitatea sa de a influența și înșela spiritele nu sunt epuizate. Germanii din Apus credeau că RDG era realmente a șaptea putere economică și au fost foarte consternați să descopere după unificare că statul muncitorilor și țăranilor era de fapt un fel de uriașă ladă de gunoi, un gunoi ecologic, industrial, un dezastru moral. Germanii din Apus au fost surprinși de haosul post-comunist din Germania răsăriteană care se afla lîngă ei, alături de ei... Cred de altfel că cei mai buni diplomați, inclusiv cei anticomuniști vor fi surprinși cînd își vor da seama că această Chină comunistă, despre care ei cred că se află pe cale de a se civiliza foarte calm, aproape de la sine, va mai avea multe spasme, multe crize, multe dificultăți și va mai cunoaște multe cruzimi...

*R.B.: Afirmațiile pe care le-ați făcut mă provoacă să vă întreb dacă credeți cumva că acum sau în viitor, comunismul ar mai putea să anime idealurile de viață ale contemporanilor sau urmașilor noștri?*

*A.G.:* Să anime idealurile sper că nu, dar am încredere în prostia contemporanilor spre a crede că așa ceva este totuși posibil, în mod izolat, de vreme ce fenomenul comunist dispune de o atît de mare plasticitate. În Iugoslavia, la Belgrad, există în momentul de față o uniune între comuniști (doamna Miloșevici de pildă), între socialiști (domul Miloșevici),și între fasciști asasini. Dar această tendință se manifestă și la Moscova... Există persoane care concomitent își revendică rasismul țarist și comunismul leninist. Există așadar fenomeme care se pot modifica foarte bine spre a păstra pulsiunea totalitară. La ora actuală însă cea mai rea dintre toate este pulsiunea totalitară în numele lui Dumnezeu, în întreaga lume musulmană, dar nu numai acolo. A existat un premier israelian care a fost asasinat în numele lui Dumnezeu... Există prin urmare un fanatism totalitar care poate fi negru, roșu, dar care poate avea și culoarea cerului...

*R.B.: Care ar mai fi într-o atare situație șansa, rolul filosofiei? De ce vocile intelectualilor, de ce filosofia par a fi pe punctul de a-și pierde forța de convingere? De ce se așterne tăcerea în fața crimelor din Algeria? Și de ce glasurile cîtorva filosofi sunt insuficiente spre a stopa aceste orori? Vă adresez precum vedeți o serie de întrebări naive, dar foarte grave...*

*A.G.:* Ceea ce este „naiv" este de a vorbi despre „intelectuali". Nu trebuie uitat că intelectualii s-au situat nu în fruntea luptei împotriva totalitarismului, ci în fruntea campaniei pentru totalitarism. Fără ajutorul intelectualilor, Hitler nu ar fi reușit. Existau la acea vreme intelectualii național-bolșevici, intelectualii conservatori germani... Fără intelectuali nici Lenin nu ar fi reușit – el însuși fiind un intelectual. Mi s-a povestit cazul unui profesor universitar din Iugoslavia, specialist în Shakespeare, anglist, care 6 luni pe an preda cursuri academice – era deci un intelectual perfect. A devenit apoi ministru de externe la Pale, republica sîrbă din Bosnia, și nu a ezitat să-și bombardeze colegii.

*R.B.: Cînd m-am referit la intelectuali, la comportamentul lor, mă gîndeam înainte de orice la rolul rațiunii, în sens cartezian, la capacitatea de a distinge între bine și rău...*

*A.G.:* Vorbind despre intelectuali, ceea ce le lipsește acestora nu este referința la rațiune, ci la esența filosofiei și anume cunoașterea de sine. Intelectualii au o părere prea bună despre ei înșiși, ei nu efectuează de obicei acel travaliu pe care Soljenițîn și l-a asumat – de a căuta în sine rădăcinile răului. Un intelectual cu convingeri religioase va întîmpina dificultăți serioase în a-și imagina că undeva în lume, în numele Celui de Sus, pruncii sunt masacrați, că apoi li se extrag măruntaiele, că acestea sunt atîrnate pe crengile copacilor spre a-i înspăimînta și descuraja pe trecători. Această ideee de asasinat în numele lui Dumnezeu, al marxismului, sau al Reichului german este dificil de asimilat cînd crezi în Dumnezeu, în marxism, sau în Germania Mare.

*R.B.: Să revenim la cartea dumneavoastră. Ați înscenat în ea un dialog epistolar, rezultat al unei dedublări pasionante cu scopul de a convinge cititorul că înțelegerea dintre cele două națiuni – franceză și germană – foarte apropiate economic, dar suficient de diferite și îndepărtate cultural, este posibilă grație discutării categoriilor de bine și rău. Credeți că francezii și germanii se pot înțelege mai bine, se pot întîlni mai des, pe calea binelui sau pe cea a răului?*

*A.G.:* Doar pe calea răului – adică prin luarea în considerare a experienței răului! Un lagăr de concentrare este un lagăr de concentrare și este mult mai ușor să fim împotriva lui decît să cădem de acord asupra definiției divinității sau a celor mai bune modalități de a face dragoste... Prin urmare, cred că dacă germanii și francezii se pot înțelege, și ei încep chiar să se înțeleagă (de 50 de ani ei nu se mai războiesc și nici nu se mai consideră dușmani ereditari, ceea ce nu înseamnă deloc puțin lucru, și reprezintă în fond singurul cîștig al Europei în ultimii 50 de ani, adică încetarea completă a războiului pe Rin), dacă ei vor să-și aprofundeze această înțelegere, atunci o vor putea face pornind de la luarea în considerare a răului. Cultura franceză – nu atît filosofii, cît scriitorii, dramaturgii, au scos adesea răul în evidență, l-au prezentat. Aceasta este originalitatea culturii franceze, împrumutată de altfel de la grecii antici. Germanii par în cultura lor mai degrabă fascinați de bine, care le-a adus în istoria lor multe nenorociri. Numai că, din 1945 încoace, ei meditează asupra răului, a acelui rău care „este cuibărit" în destinul german, pe care l-au purtat în ei înșiși. Iar această meditație despre un rău interior se întîlnește și în felul în care Racine reflecta la Nero, pe care ni-l prezintă ca pe un om de teatru, ca pe propriul său alter-ego, un fel de Racine chiar, care a luat-o pe căi greșite. Această capacitate a europeanului francez, a celui german, de a considera răul nu ca pe o forță exterioară, care există doar la celălalt, ci ca pe ceva care există în noi înșine, această capacitate de a gîndi că la un moment dat o putem lua razna, dar că în același timp, trebuie să ne reținem, ne îngăduie să ne unim împotriva răului. Și această unire împotriva răului definește binele relativ. Democrația este un bine pentru că face imposibilă existența unui număr de infernuri...

*R.B.: Din epistolele cărții dumneavoastră nu se poate deduce cu ușurință de care parte vă situați. Ceea ce, după părerea mea, nu e deloc rău, fiindcă cititorul este incitat să-și pună singur întrebări. Ați ales calea analogiilor și nu pe cea a demonstrațiilor logice. Ați optat pentru genul epistolar. Pentru ce ați procedat astfel?*

*A.G.:* Da, am vrut să evit un discurs deductiv, un fel de geometrie morală, de catehism sau dogmatism, spărgîndu-mi astfel propriul meu discurs spre a mă interpela pe mine însumi. Dar există un exemplu pe care-l admir fără a-l atinge: cel al unui poet născut în România, care a trăit în Franța, a scris în germană, și-a pierdut întreaga familie din pricina nazismului...

*R.B.: ...Paul Celan...*

*A.G.:* Da, e Paul Celan. Deci, avem în cazul lui un fel de conștiință europeană. Știți, desigur, că el traducea poeți francezi în germană, dar și pe Shakespeare... Avem deci în cazul lui o conștiință europeană care se întîlnea cu modestele mele mijloace – căci eu nu sunt un prea mare poet, ba chiar deloc poet (surîde)...

*R.B.: Impregnată de cultură, cartea dumneavoastră este în același timp o pledoarie pentru cultură, pentru adevărata cultură europeană. O întrebare vizînd de astă dată România, țară pe care ați vizitat-o, o întrebare pe care m-ați și încurajat să v-o adresez, amintindu-l pe Paul Celan. El a trăit cîțiva ani fericiți la București...*

*A.G.:* ...acolo a și experimentat o anumită libertate a spiritului care-l apropia în epocă de suprarealiști. El a făcut experiența propriei sale libertăți poetice, la București.

*R.B.: Domnule André Glucksmann, ce părere aveți despre evoluția actuală a României? O urmăriți cumva? Ați vizitat această țară în zilele fierbinți ale lui decembrie 1989. Ce credeți acum despre toate cele întîmplate?*

*A.G.:* Atunci am fost foarte entuziasmat de modul în care intelectualii români încercau să analizeze situația. Era într-un fel absolut remarcabil. Și azi mai păstrez legături de prietenie cu unii dintre ei. Dar eu nu sunt român, nu călătoresc prea des în România. Cred totuși că există un element impresionant pentru un francez: mai întîi – acela de a auzi o excelentă franceză vorbită de români; uneori încerc chiar o jenă, avînd impresia că ei utilizează mai bine decît o fac eu, propria mea limbă. Există o anumită cultură conservată de intelectualii români, care este uneori ratată din pricina vieții moderne. În acel decembrie '89 am fost într-adevăr siderat și de frumusețea exprimării în franceză a unor intelectuali români. Simt și păstrez o mare afecțiune României și cred că în destinul ei există un element absolut tulburător: fiindcă țara este în același timp cultivată și foarte săracă, mizeră, o țară în care populația a fost îndoctrinată sălbatic și care acum întîmpină mari dificultăți pentru a ieși la liman. Sper (urmăresc de departe cu foarte multă căldură ceeea ce se întîmplă în România), sper că ea va izbuti să iasă din marasm; cred însă că noi nu o ajutăm îndeajuns; dar esențial este ca ea să se ajute singură...

**Rodica Binder**
**Deutsche Welle – Köln**

ESEU

# ROMEO, JULIETA ȘI COMPUTERUL

## Tema 1

ÎN DATELE-I esențiale, istoria tragică a celor mai celebri îndrăgostiți din lume o știu chiar și copiii. Ea a fost reprezentată de sute de mii de ori, pe mii de scene ale lumii, a fost repovestită și adaptată în toate limbile pământului, ecranizată de zeci, poate de sute de ori, a stat la baza unor piese muzicale – instrumentale sau vocal-simfonice – nenumărate și acestea (dacă luăm în considerare, și de astă dată, viziunile dirijorale sau regizorale).

Și comentariile critice privitoare la cea mai poetică dintre tragediile shakespeariene sunt în număr cvasi-infinit. Nu urmăresc să mai adaug încă unul. Ceea ce mi-am propus aici este să reproduc o serie de păreri, cu totul personale, pornind de la ideea – puerilă, aparent – că această poveste (ca și altele, la care mă voi referi tangențial sau chiar nu mă voi referi deloc, lăsînd cîmp liber unui șir nelimitat de intertextualități posibile) s-ar fi putut întîmpla nu numai în text, ci și-n „realitate". (Eu nu știu ce e „realitatea"). Doar e demult știut – chiar cu mult înainte s-o fi spus atît de bine Wilde – că „viața imită arta...".

Considerațiile ce urmează se bazează, în consecință, pe un implicit *als ob*. Să presupunem, prin urmare că *au existat* „aievea" doi îndrăgostiți care au preferat moartea – despărțirii, care mor unul *pentru celălalt*, ca și unul *prin* celălalt.

Pînă aici e simplu și perfect posibil. Doar știți povestea cu „metaforele care se aud zilnic în Hale..." și n-ați uitat-o nici pe aceea cu faptul divers care, în planul brut al întîmplărilor, al „evenimentelor tragice și senzaționale" concurează, cu succes, literatura.

Problemele încep de-aici încolo. *De ce oare mor cei doi? Nu* din cauza urii neîmpăcate a familiilor lor (pe care-o eludează cu un zîmbet), *nu* din cauza zidului de prejudecăți (pe care le înfruntă și le biruie), *nu* pentru că Tybalt îl ucide pe Mercutio și moare răpus, la rîndu-i, de Romeo. Toate acestea sunt doar întîmplări. Dacă preferați – *peripeții*. Peste toate se poate trece și viitorul ar putea fi încă al lor. Cei doi se sinucid aproape simultan dintr-o cauză aparent banală. Scrisoarea fratelui Lorenzo n-a ajuns la destinație.

Să vedem ce spune Shakespeare (în traducerea lui Virgil Teodorescu):

„*Lorenzo*:
Trimit în grabă
La Mantua, un frate c-o scrisoare
Pentru Romeo." (IV,2)

Firește, spre a-l preveni că moartea Julietei nu-i decît catalepsie.

În actul V aflăm că mesagerul n-a ajuns. Citez din nou:

„*Lorenzo*:
Bine-ai venit din Mantua! Ce face
Romeo? Scrisu-mi-a? Ia dă-mi scrisoarea!
*Ioan*:
/.../ straja bănuind
că-i molipsit căminu-n care-am fost
De molimă, pecetluit-a ușa
Oprindu-ne plecarea poruncită.
La Mantua n-am mai ajuns.
*Lorenzo*:
Și cine
A dus scrisoarea lui Romeo?
*Ioan*:
Iat-o!
E-aici! Căci în zadar am căutat!
N-am mai găsit pe nimeni să i-o ducă.
Înfricoșați fiind de molipsire".

Lorenzo înțelege, într-o clipă, toate implicațiile posibile ale acestui „incident":

„O, soartă rea! Pe sfîntul nostru cin!
Cu scrisorica asta nu-i de glumă:
E lucru mare și se pot ivi
Nenorociri de-ntîrzie primirea." (V,2)

Călugărului filozof și umanist nu-i poate, cu nici un chip scăpa faptul că *scripta manent*. Și o știe și Prințul. Căci e prinț renascentist:

„Răvașul [lui Romeo către tatăl său] adevărește tot ce-a spus
Călugărul. Stă scrisă-aici povestea
Iubirii lor, și mai scrie
Romeo-aici c-a tîrguit otravă
De la un biet spițer, cu gînd s-o bea
Să moară-n raclă lîngă Julieta." (V,3)

Julieta nu-și pune problema să scrie înainte de a bea licoarea ce avea să o cufunde-n moarte aparentă. Să ne amintim că ea o folosește permanent drept mesager (citește „go-between" sau „colportor") pe Doică. Iar lui Romeo îi trimite nu un răvaș, ci un inel (III, 1). Romeo scrie. Am văzut că-și deapănă în scris povestea și o lasă mărturie după moarte. El nu înțelege, totuși, că doar *scripta manent*, pe cînd *verba volant* și se sinucide ca urmare a unui zvon. În locul scrisorii lui Lorenzo – ce n-a părăsit Verona și s-a întors, nedesfăcută, la destinatar – al Mantua vine Balthazar și-i relatează lui Romeo cum a asistat la „funeraliile " Julietei. Combinația nefericită dintre zvon și pierderea scrisorii declanșează tragedia.

## Variațiune

PÎNĂ aici a fost doar introducerea. Morala „fabulei" pare să fie că nu degeaba a inventat umanitatea. de la Renaștere încoace, telegraful, telefonul, faxul... Curierul poate cădea de pe cal, iar poștalionul îl poate ataca bandiții. Nu contest „avantajele progresului", însă nici nu-l „voi cu orice preț". Pentru că rezolvă multe, dar nu totul. Și nu mi-e străină „legea transformării universale", care se învață în gimnaziu: „nimic nu se pierde, nimic nu se cîștigă [mai ales în plan uman, dacă mi-e permis un mic *adaggio*], totul se transformă".

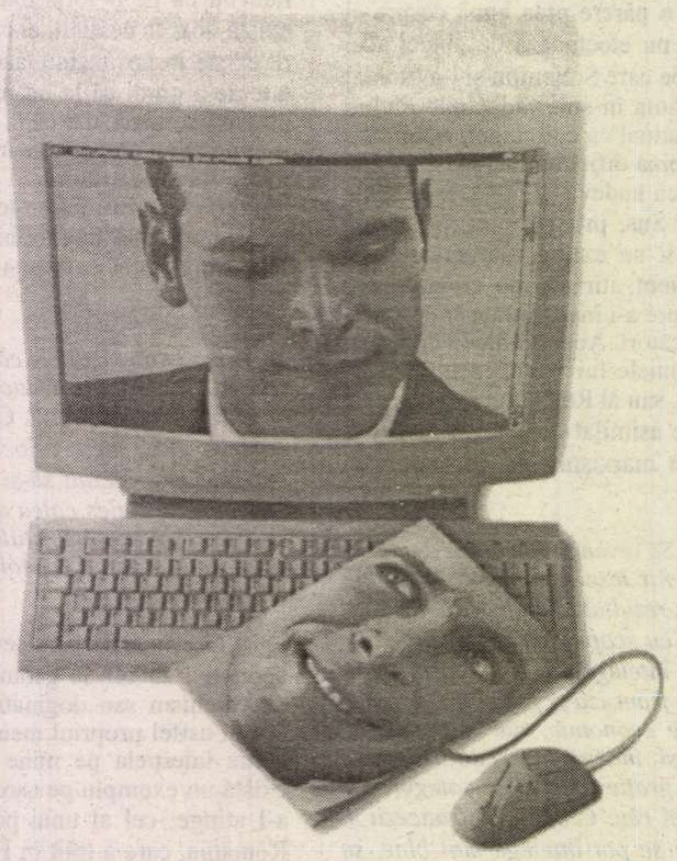
De pildă, scrisoarea se transformă în e-mail. La sfîrșitul secolului XX, Romeo și Julieta comunică – sau, în orice caz, încearcă – prin e-mail sau direct prin propria *home page* de Web. Ajutați de fratele Lorenzo, inginer de soft.

Chiar și din punct de vedere prozodic, putem opera, cu ușurință, substituția, în primul rînd dintre citatele anterioare:

„*Lorenzo*:
Trimit în grabă
La Mantua un mesaj printr-un e-mail
Pentru Romeo."

„Straja" de care pomenește Ioan în versurile citate imediat după aceea (V, 2) este un program anti-virus sau un „dispecer" de e-mail, dotat cu programe anti-virus. După cum se știe, orice manual de computere sau dicționar de cibernetică definește *virușii* aproximativ în felul următor: „programe care alterează funcționarea sistemului, pînă la blocarea lui, prin modificarea fișierelor; au proprietatea de a se reproduce pe diverse fișiere". În acest mod, fișierele în cauză devin, evident, „contagioase" și trebuie ținute-n „carantină". Este posibil chiar ca transmiterea lor să fie blocată, fără mari menajamente.:

„*Ioan*:
[...] programul detectînd
Că-i molipsit computerul la care am lucrat
De viruși, pecetluit-a calea
Oprind mesajul meu a fi trimis." etc.



Concluzia cred că se impune de la sine. În pofida tehnicii moderne și sofisticate, îndrăgostiții *nu* comunică. Romeo tot nu află că Julieta a căzut doar în catalepsie, iar tragedia își urmează cursul, respectînd toate episoadele scenariului shakespearian. Și direct prin World Wide Web ar fi același lucru. Căci oricînd și-n orice lor s-ar putea produce o cădere a rețelei. Aparent tangențial și fără legătură cu subiectul, vă reamintesc că serviciul World Wide Web a fost creat la Centrul European pentru Cercetări Nucleare de la Geneva.

N-aș vrea ca aceste rînduri să fie citite ca o pledoarie împotriva Internetului. Gîndurile mele sunt departe de așa ceva. De altfel, îl folosesc eu însumi. Tot ce vreau să spun e că mijloacele moderne, oricît de moderne, de comunicare nu rezolvă și problemele umane. Deși alegem din nou, în fiecare zi, cunoașterea, nu putem să nu tînjim mereu, constant, după Paradisul pe care-l pierdem iar și iar, cu fiecare reiterare a acestei opțiuni.

Fratele Lorenzo cel savant, care a provocat un lanț de tragedii cu intenția de a face un bine durabil, ne-o spune și el, în termeni renascentiști:

„Netrebnic nu-i nimic îndeosebi,
Dar tot ce-i bun, cînd nu e socoteală,
Se-ntoarce-n rău." (II, 3)

## Tema 2 (poate încă o variațiune)

NUMAI suportul *material* (computerul și programele specifice) al „realității virtuale" este o invenție relativ recentă. Nu avem neapărat nevoie de computere pentru a ne imagina ceea ce dorim – și de ceea ce ne temem – în cele mai mici detalii, pe care să le schimbăm *ad libitum* și pentru a ne cufunda, dacă așa ne place, în această închipuire ca-ntr-un drog, identificîndu-ne cu ea, pînă la a aneantiza, din punctul nostru de vedere, „realitatea cea reală".

Maugham are o nuvelă al cărei „erou" e, la început poștaș. Pentru că e cuprins de o mare dragoste, împărtășită, pentru o domnișoară ce se află mult deasupra lui – socialmente și financiar – tînărul încalcă primul și cel mai de seamă consemn al poștașilor de pretutindeni și din orice timp. El fură banii trimiși de corespondenții indolenți în plicul de corespondență.

Sfîrșește, bineînțeles, prin a fi prins și condamnat la doi ani închisoare. Logodnica sa e dezavuată de familie și aruncată în stradă. Pentru că nu are cu ce să-și plătească studiile, renunță și la facultate. Cum nu are nici timp, nici bani și e catapultată printre oameni de condiție diferită, devine lipsită de prieteni. Se angajează vînzătoare într-un mare magazin, muncește din greu și, adesea, nu mănîncă, economisind bănuț cu bănuț, ca să poată închiria și mobila, în cei doi ani de așteptare, un apartament în care urma să-și împlinească, în sfîrșit iubirea.

Estimp, logodnicul din închisoare își dă frîu liber imaginației, epuizînd, mental, absolut toate posibilitățile și variantele amorului. Ajunge astfel de la fericire la beatitudine, apoi la saturație, la sațietate și, în cele din urmă, la lipsă de interes și la refuz. La refuz vehement și categoric. Astfel că, în momentul cînd sorocul e pe cale să i se împlinească el își respinge ferm iubita, care-l așteptă, fidelă, în lumea „reală". *Ea* nu are alternativă – și, probabil, e lipsită de imaginație. Deci se sinucide.

Mărturisesc că nu-mi amintesc cum se numea, de fapt, această nuvelă a lui Somerset Maugham. Dar cred că aș intitula-o, fără teamă de a greși prea mult, „Hybrisul dublu al unui poștaș".

## Finale

PRECUM spuneam, realitatea virtuală nu are nevoie absolută de computere. În „realitatea cea reală" însă e neapărat nevoie de poștași care să-și facă datoria. Mă întreb dacă nu tocmai faptului că Cetățeanul turmentat a fost poștaș și a reținut această „lecție fundamentală" („Andrisantul, cu domiciliul cunoscut...") i se datorează *happy ending-ul* „comediei" lui Caragiale.

## Coda

ACESTE gînduri – toate – mi-au venit în toamna lui 1992, în autogara de la Syracuse, NY, SUA, unde am fost nevoită să aștept trei ore și să-mi perturb nu numai programul propriu, ci și pe al celor care urmau să mă aștepte (noroc că se inventase telefonul!), pentru că autobuzul cu care venisem de la Washington, D.C. a avut întîrziere și am pierdut legătura directă spre Buffalo, adică spre cascada Niagara.

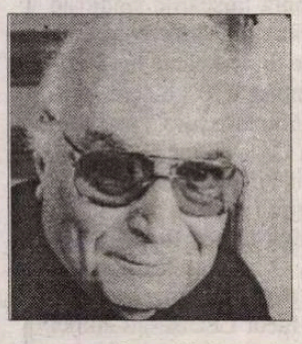
Leonardo da Vinci a proiectat avioanele, se știe. Dar de ce oare le-a lăsat în stadiul de machetă? Să fie oare pentru că era bătrîn? Bătrîn și din ce în ce mai bolnav? Bătrîn și înțelept? Cînd visezi să zbori, se poate spune că ești înțelept?

Iată un subicet posibil pentru alt articol. Și semn sigur că acesta, într-adevăr s-a terminat.

**Mariana Net**

## Un roman pe an

◆ Scriitorul turc Yashar Kemal (n. 1922) este fiul unui mare proprietar de pămînt din Cilicia, deposedat şi asasinat în faţa fiului său, pe cînd acesta era copil. A început devreme să improvizeze balade în maniera cîntăreţilor ambulanţi, a părăsit şcoala şi şi-a cîştigat existenţa cu diverse munci manuale, iar apoi s-a simţit atras de jurnalism. Autodidact cu talent, reportajele sale despre viaţa ţăranilor din Anatolia şi particularităţile etnografice ale regiunii au avut mare succes, ceea ce l-a încurajat să scrie romane.. Debutul din 1955 cu *Memed cel svelt,* urmat de încă două romane cu acelaşi personaj, i-au adus faimă internaţională, devenind, după încă 30 de romane, majoritatea cu subiect rural, cel mai cunoscut scri-



itor turc în străinătate (a primit Premiul pentru cea mai bună carte străină în Franţa, în 1978, pentru *Iarba care nu piere,* premiul mondial Cino del Duca în 1982, pentru ansamblul operei, e mereu pe lista candidaţilor Nobel...). Acum trăieşte la Istanbul şi publică în fiecare an cîte un roman, în special cu teme sociale, dar şi prelucrări moderne ale unor vechi legende orientale.

## Cartea doctorului

◆ De un mare succes se bucură în Franţa romanul *Boala lui Sachs* de Martin Winckler, apărut la Ed. POL. Deşi cele 480 de pagini format mare nu sînt o lectură facilă, romanul, preselecţionat de un juriu de critici, împreună cu alte 12, a fost desemnat *de cititori* (3 400 de pasionaţi de lectură şi-au spus opţiunea) drept cîştigător al Premiului cărţii Inter şi s-au vîndut pînă acum 135 000 de exemplare. „Le Monde" explică succesul cărţii şi prin subiectul ei din lumea medicală, personajele fiind medici şi pacienţi. Martin Winckler, el însuşi medic de spital ce continuă să profeseze, crede că atracţia şi curiozitatea populară pentru acest subiect (confirmată şi de serialele TV *Spitalul de Urgenţă, Chicago Hope* ş.a.) e dată de empatia oamenilor cu pacienţii în situaţii dramatice şi de mitologia medicinei care se opune suferinţei şi morţii.

## Victima unui complot

◆ Cel mai cunoscut poet sud–african, Mzwakhe Mbuli, erou al luptei

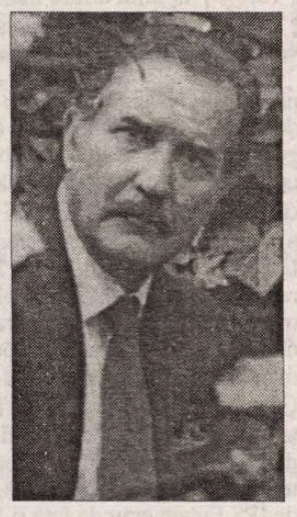
antiapardheid şi prieten cu Mandela, se află de opt luni în închisoare, acuzat de atac cu mînă armată şi participare la jefuirea unei bănci din Pretoria. Se spune că la percheziţia casei sale s-au găsit bani şi arme, iar anchetatorii pretind că Mbuli ar fi participat şi la alte atacuri cu scop de jaf, între care cel al unui magazin de băuturi. Proprietarul acestuia l-ar fi recunoscut ca agresor. Poetul, care se bucură de o enormă preţuire populară, neagă toate acuzaţiile ce i se aduc, susţinînd că este victima unor maşinaţiuni ale traficanţilor de droguri şi arme şi ale unor poliţişti corupţi de aceştia, fiindcă are dovezi că există o „ca-racatiţă" cu tentacule pînă la nivel înalt. De altfel, el are şi alibiuri serioase: în momentul cînd a fost jefuită banca, se afla la Swaziland, la un concert, şi a fost văzut de multă lume, iar cei trei presupuşi complici ai lui erau în închisoare. Mbuli, care umplea stadioanele la recitalurile sale de poezie din anii '80 şi al cărui disc, *Unbroken Spirit,* s-a vîndut în peste un milion de exemplare, a fost arestat chiar în momentul cînd încerca să-l contacteze pe Mandela, pentru a-l informa despre corupţia la vîrf – scrie „The Guardian".

## Convorbiri despre muzică

◆ *Mystère et Mémoire des sons* este titlul unei cărţi de convorbiri semnate de Claude Glayman cu Henri Dutilleux, un document preţios asupra operei compozitorului şi a gîndurilor sale despre perspectivele muzicii de azi şi de mîine.

## Album de familie

◆ Fiul lui Carlos Fuentes, Carlos Fuentes Lemus, în vîrstă de 26 de ani, a publicat împreună cu tatăl său, la Ed. Alfaguara, un album intitulat *Portrete în timp* şi cuprinzînd o galerie de chipuri de prieteni ai familiei Fuentes, care sînt personalităţi celebre în lumea literară şi artistică (printre aceştia – Garcia Márquez şi Audrey Hepburn). Fotografiile sînt făcute de fiu iar textele aparţin tatălui. În imagine, Carlos Fuentes – un portret făcut nu de junior, ci de un profesionist francez, Alain Aubert.



## Ţăranii europeni

◆ Etnologul maghiar Tamás Hoffmann afirmă în recenta sa lucrare *Ţărani europeni* (Ed. Osiris, Budapesta) că ţărănimea ar fi adevăratul motor al modernizării, începînd din sec. XIX, Cotidianul „Nepszabadság" spune că e vorba de „un studiu monumental", din care a apărut primul tom, subintitulat *Munca,* ce va fi urmat în curînd de un al doilea, dedicat consumului. Hoffmann retrasează viaţa cotidiană a ţăranilor şi procesul prin care proporţia acestei clase sociale s-a diminuat de la 90 la 10% în Europa. Opunîndu-se imaginii tradiţionale, autorul refuză să vadă ţărănimea ca „purtătoarea eternă a esenţei naţiei", subliniind, dimpotrivă, „mobilitatea ei, ce i-a permis să joace un rol imens în istoria umanităţii". Fiind totdeauna „capabili să interiorizeze influenţele culturale venite din exterior", ţăranii europeni ar fi jucat un rol important în modernizare. Odată cu subţierea pînă aproape de dispariţie a acestei clase, inteligenţia este cea care a preluat steagul modernizării – e de părere etnologul.

## Comoara din catedrală

◆ În 1985, cu ocazia restaurării catedralei din Vilnius, transformată de sovietici în muzeu, un arheolog, doi funcţionari din ministerul lituanian al culturii şi directorul muzeului au descoperit într-o criptă zidită o adevărată comoară: 270 de relicvarii, crucifixuri, cupe, candele şi alte obiecte de cult din aur şi argint, ornate cu pietre preţioase, lucrate între sec. XVI şi XIX de celebri orfevrii europeni. Cei patru n-au spus nimănui nimic. Au inventariat obiectele şi le-au ascuns într-un seif, ştiind că dacă s-ar fi aflat, Moscova le-ar fi luat comoara, estimată la peste o sută de milioane de dolari. În această vară, superbele obiecte salvate de lăcomia ocupantului sovietic au fost pentru prima oară expuse temporar, cu multe măsuri de securitate. Avîndu-se în vedere criminalitatea crescută în Lituania, deocamdată nici un muzeu nu îndrăzneşte expunerea lor permanentă, pînă cînd nu vor fi puse la punct sisteme perfecţionate de ocrotire a comorii.

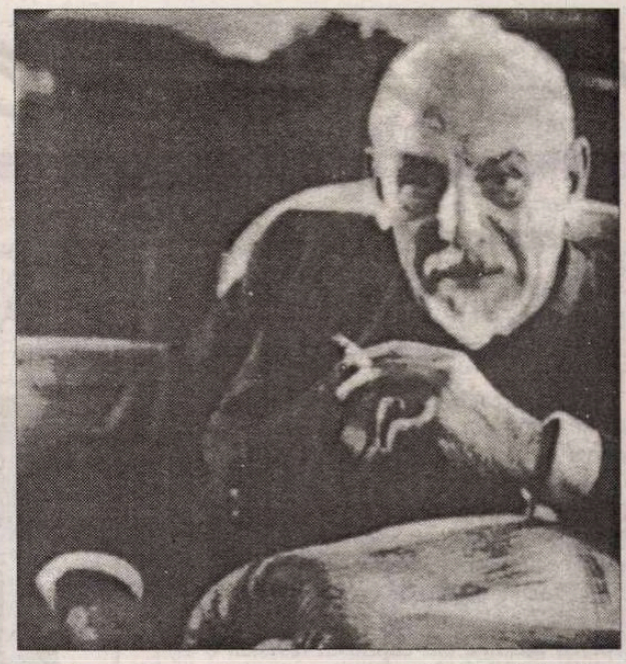
## Pontecorvo la operă

◆ De-a lungul anilor, spectacolele de operă au atras numeroşi regizori renumiţi de film din Italia, precum Franco Zefirelli, Liliana Cavani, Mauro Bolognini, Ermano Olmi, Mario Monicelli, Lina Wertmuller, Francesco Rosi, ş.a. După cum anunţă "Corriere della Sera", acum este rîndul lui Gillo Pontecorvo să regizeze, în stagiunea viitoare, spectacolul de operă *Război şi Pace* de Serghei Prokofiev, ce va fi prezentat şi la Festivalul de la Spoleto (20 iunie - 11 iulie 1999).

## Marele motan

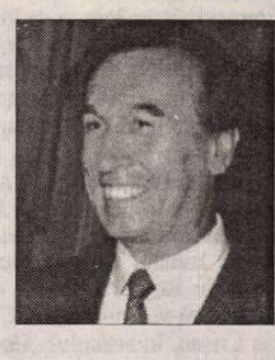
◆ Născut în 1950, scriitorul elveţian Thomas Hürlimann este fiul unei personalităţi politice importante pe scena naţională. Cu noul său roman, *Marele motan,* (Editura Amman Zürich), a cărui intrigă se derulează la Berna, în două zile din luna iulie 1979, pe timpul cînd tatăl romancierului era preşedinte federal, Thomas Hürlimann îşi introduce publicul cititor în „inima Elveţiei politice" – scrie „Neue Züricher Zeitung", lăudînd modul cum e tratată principala temă a cărţii – opţiunea între carieră şi fericirea familială.

## Pirandello inedit



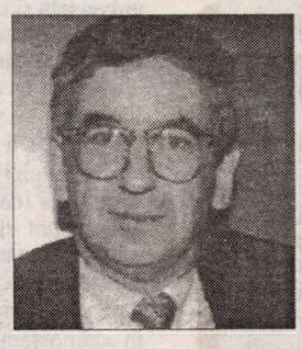
◆ La 62 de ani de la publicarea celor 365 de *Povestiri pentru un an,* 30 de nuvele inedite ale lui Pirandello, anume lăsate de o parte, fiindcă nu-l mulţumeau, sau pur şi simplu uitate, au fost adunate în volumul *Iubiri fără iubire.* În prefaţa sa, Giovanni Macchia, îngrijitorul ediţiei, autor al mai multor eseuri asupra dramaturgiei pirandelliene, analizează oportunitatea publicării acestor proze foarte inegale, ajungînd la concluzia că lectura lor serveşte înţelegerii evoluţiei gîndiri lui Pirandello, de la verism la adevăratul "pirandellism". Aceste "nuvele în căutarea unui autor" conţin temele recurente ale pieselor şi, în germene, se poate vedea drumul ce l-a dus la faimoasa teorie căreia îi datorează notorietatea.

## Poiectele lui Claudio Abbado



◆ Dirijorul Claudio Abbado (în imagine) a anunţat recent că nu-şi va reînnoi contractul de director muzical al Orchestrei Filarmonice din Berlin după anul 2002. Deocamdată, el are în proiect prezentarea operei *Tristan şi Isolda* de Wagner cu Orchestra Filarmonică din Berlin la Festivalul de Paşti de la Salzburg, la 27 martie şi 5 aprilie 1999. "Ţin mult la acest proiect – a spus el. Cu ani în urmă, cînd eram la Scala, fusese vorba de un *Tristan* pus în scenă de Giorgio Strehler. Opera va fi prezentată la Berlin în stagiunea viitoare, iar Klaus Michael Grüber o va pune în scenă pentru Salzburg, în versiunea de *semi-stage.* Îmi place să prezint operele sub această formă de avanscenă, căci ea pune în valoare mai bine, cîntăreţii şi orchestra."

## Dacă va fi ministru...



◆ În cazul victoriei social-democraţilor, în septembrie, în Germania va exista din nou, după aproape 50 de ani, un ministru al culturii (din 1949, acest domeniu e de competenţa landurilor). S-a şi găsit omul pentru acest post: Michael Naumann, 56 de ani, fost jurnalist la „Der Spiegel" şi actual director al editurii americane Metropolitan Books. În publicaţia „Tagesspiegel", el şi-a expus deja proiectele, în eventualitatea cîştigării alegerilor de către SPD: în principal, doreşte ca Berlinul să devină o metropolă culturală de anvergura New York-ului, solicitînd fonduri de la Uniunea Europeană care, după părerea lui, îi avantajează pe francezi (de exemplu, UE alocă în fiecare an 600 de miliarde de mărci pentru cinema, din care 80% revin proiectelor franceze). Dacă va fi ministru, Naumann spune că va încerca să-i convingă pe americani să-şi deschidă piaţa cinematografului german şi să iniţieze coproducţii Hollywood-Babelsberg.

## După 25 de ani

◆ Francis Ford Copolla, în calitate de producător, caută un tînăr regizor talentat, gen Atom Egoyan sau Gus von Sant, pentru a realiza adaptarea cinematografică a cărţii-cult a lui Jack Kerouak, *Pe drum,* ale cărei drepturi de ecranizare le-a cumpărat... acum 25 de ani.

# Revista revistelor

## Francofoni și francofili

În luna iulie a apărut primul număr din „La Roumanie Francophone", revistă a Centrului Național de Acțiune Francofonă în România.

CNAF, creat în 1994 de regretatul scriitor și traducător Constantin Crișan, și-a propus un ambițios program de difuzare sistematică a culturii franceze în România și a culturii române în Franța, prin intermediul unor acțiuni literar-artistice de înaltă ținută – conferințe, spectacole, comemorări, expoziții, lansări de carte etc. Despre cîteva dintre ele am aflat prin intermediul Cronicii ilustrate din cuprinsul revistei: o seară comemorativă Emil Cioran, lansarea cărții *Francofonie și francofilie la români,* de Sultana Craia, dubla comemorare Nichita Stănescu, Benjamin Fondane și Sorin Titel, Vladimir Jankelevitch, simpozionul Eminescu și Europa, marcarea tricentenarului La Fontaine prin lansarea casetei audio cu 21 de fabule recitate în franceză de Lucia Mureșan și Radu Duda, atribuirea medaliilor comemorative Tristan Tzara și Constantin Brâncuși unor personalități politice, culturale și științifice din Franța și România.

Alături de mesajele de prietenie adresate de Prof. Jean Bacot, Consilierul cultural, științific și de cooperare al Ambasadei Franței în România, și de Philippe Guillen, fostul director al cursurilor, de la Institutul francez din București, revista reunește articole, în franceză și română, semnate de nume prestigioase: Constantin Bălăceanu-Stolnici scrie despre „Les Roumains et la francophonie", Dan A. Lăzărescu despre „Ce que la Roumanie doit à la France", iar Dan Bibea amintește o serie de oameni de știință români care au studiat în Franța. Theodor Rogin aduce un omagiu omului de cultură și fondatorului CNAF, Constantin Crișan, în articolul „Constantin Crișan ou la paix retrouvée d'un prince de l'ésprit". Din sumar mai amintim: o prezentare a albumului *Berthelot și România,* apărut la Univers enciclopedic, un articol despre sculptura franceză în România, de Beatrice Bednarik, portretul cineastului Al.G. Croitoru.

LA ROUMANIE FRANCOPHONE

Să-i urăm așadar revistei „La Roumanie Francophone" – apărută în frumoase condiții grafice, sub redacția lui Theodor Rogin – viață lungă și prosperă în peisajul cultural francofon. ❖ În revista *AMPHITRYON* care apare – bănuim, trimestrial – la Rîmnicu Sărat, sub egida Uniunii Scriitorilor și sub direcția lui Titel Constantinescu, sînt găzduite, pe lîngă texte literare ale scriitorilor din zonă, și colaborări trimise din Capitală și alte centre culturale mari. Dintre numele din prima categorie am reținut pe acela al Valeriei Tăicuțu, cu o proză scurtă, *Dublu salt,* bine compusă din ambiguități și elipse, și, în special, numele unui critic remarcabil, Emil Niculescu (secretarul general al publicației). Cronica lui la cartea altui Emil, Brumarului *Dintr-o scorbură de morcov,* evită dulcile sintagme culinaro-senzualoludice care l-au ferecat într-o căsuță mendeleeviană prea strîmtă pentru un poet atît de, și poartă motto-ul: "C-un morcov din Brumaru subsoară/Freud s-ar simți născut a doua oară". Noii "colecții de irmoase eretic-erotice, bocete de adult și chiuituri" ce ghilotinează "fasoanele liricii galante", i se caută filogenia în literatura autohtonă și universală și ontogenia printre vechile volume ale poetului, depistîndu-se măștile și rolurile pe care acesta și le atribuie. Emil Niculescu își susține ideile critice original formulate cu versuri memorabile (se vede cît colo că îi plac la nebunie). Iată concluzia amplei cronici: "Prinț (al fanteziei) și cerșetor (de cafea), Emil Brumaru scrie emoționant și singular. Nu mai este de mult o noutate că dezinhibatele sale versuri se află în zona superioară a poeziei de azi și că, montgolfiere, vor rămîne acolo, în «atmosfera sacră», și mîine, și răspoimîine, și...".

## Debutul premierului

În timp ce marile agenții de rating dau note proaste economiei României, ziarele gonfleză probleme mici, fiindcă altele nu sînt. Fostul președinte al țării, aflat în turneu prin Moldova, a avut viziuni de entomolog, asemănîndu-i pe țărăniști cu lăcustele, ceea ce l-a adus pe prima pagină a ziarelor. Răspunsul lui Ion Diaconescu, construit pe două paliere, are o primă parte gravă, în care liderul țărănist îl acuză de tupeu și obrăznicie pe Ion Iliescu. Cea de-a doua, hîtră, a făcut înconjurul presei. Diaconescu a trecut pe seama caniculei izbucnirea lui Ion Iliescu spunînd: "pe cei slabi de inimă (canicula, n. C.) îi aduce în pragul infarctului, iar celor slabi la minte le întunecă judecata". O înaltă față bisericească, arhiepiscopul Sucevei și Rădăuților, a găsit cu cale să le arate credincioșilor de la Putna, în ziua Adormirii Maicii Domnului, că e la curent cu problemele înzestrării armatei. IPS Pimen a tranșat chestiunea elicopterelor Dracula, spunînd că România trebuie să se întindă cît îi e plapuma. Cu acest prilej arhiepiscopul a citat un "înțelept din opoziție" care ar fi zis că la caz de război, va putea fi țara apărată cu aceste elicoptere? Întîmplător, la slujba ținută de IPS Pimen erau de față și liderii PDSR. Grija înaltei fețe bisericești față de plapuma românilor e explicabilă, dar există și în coaliția majoritară persoane care au folosit argumentul plăpumii pentru a-și motiva împotrivirea față de acest proiect. În probleme care țin de apărarea țării, însă, numeroase voci din opoziție susțin acest proiect, iar Armata afirmă prin voci autorizate că România ar putea astîmpăra eventuale idei războinice, dacă va avea aceste elicoptere. Citat cu satisfacție de *ADEVĂRUL,* arhiepiscopul intră într-o dispută de care ar fi fost mai bine să se țină departe. ❖ Una dintre problemele arzătoare ale presei în ultima vreme a fost cîți dinți i-au fost implantați în Israel premierului Radu Vasile. Au existat, de altfel, publicații, al căror nume îl trecem sub tăcere, capabile să afirme că adevăratul scop al vizitei în Israel a delegației conduse de premier a fost repararea danturii lui Radu Vasile. ❖ Pe de altă parte, premierul anunță în „Adevărul" că intenționează să debuteze în literatura beletristică. E treaba sa, dar maniera în care o face nu ni se pare nici de bun augur și nici corectă. Premierul afirmă: "Totodată aștept să-mi apară și o carte de beletristică. Voi debuta cu un roman. Sau chiar mai rău: cu un volum de poezie." Asta după ce premierul are grijă să precizeze că lucrează la o a patra carte, dintr-un ciclu economic. Că dl Vasile vrea să sugereze că e un economist cu umor, îl privește. Dar dacă i se pare că a scrie "beletristică" e o îndeletnicire neserioasă, coborîtoare, în care romanul – mai treacă meargă, iar poezia e și mai rău, îl anunțăm că nu gustăm umorul său cîtuși de puțin. Nu "beletristica" e cea care trage în jos o personalitate politică, ci calitatea acestei beletristici. Mai mult, un volum, dintr-un ciclu economic, cînd e cazul, poate fi citat pentru expresivitatea sa literară, în schimb un eșec beletristic nu intră în bibliografia literaturii economice, oricît de corecte ar fi afirmațiile cu valoare economică ale autorului. Poezia, acel "chiar mai rău" al premierului, s-a bucurat de prețuirea explicită sau implicită a doi prim-miniștri care au însemnat cîte ceva în istoria României – Brătianu și Maiorescu. Un alt fost premier al României, Nicolae Iorga, nu s-a jenat să scrie și piese de teatru, în afară de *poezie,* așa că nu prea înțelegem stingherealа premierului față de ideea de a debuta în *beletristică.*

**Cronicar**

## Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

## LA MICROSCOP

# ÎNCEPUTUL CEAUȘIADEI

CU TREIZECI de ani în urmă, cînd tancurile sovietice au intrat în Cehoslovacia, Ceaușescu își ținea faimosul discurs care a făcut din el disidentul nr. 1 al lagărului comunist. Un discurs care l-a transformat într-o vedetă politică și în România și în străinătate.

În '68, prestigiul lui Ceaușescu răsfrînt și asupra PCR a atras un puhoi de simpatii și multe cereri de înscriere în partid. Bizar efect. Dacă Primăvara de la Praga urmărea apariția unui comunism relaxat, de un tip neortodox, efectul discursului din august '68 al lui Ceaușescu e că a dus la reeditarea în România a unui totalitarism personal, de tip stalinist. În cîțiva ani, omul care îi scosese pe bucureșteni din casă și fusese ascultat și aprobat de o țară întreagă avea să devină cel mai puternic om din România și obiectul unui cult al personalității de-a dreptul faraonic. Considerat în Occident un ghimpe în coasta imperiului sovietic, Ceaușescu intră într-o criză de identitate. Suficient de prudent pentru a uita de ideile pragheze și încercînd să nu treacă drept un brejnevist, Ceaușescu descoperă comunismul chinez. Incultura lui politică și un voluntarism prostesc altoite pe experiențe politice de tip totalitar – Carol al II-lea, Antonescu, Gheorghiu Dej – fac din el un soi de majestate a comunismului. Cînd el "e ales" președinte, Dali remarcă în însemnele puterii adoptate de Ceaușescu, asocierea tricolorului cu sceptrul regal. Pictorul, monarhist cu viziuni stranii, probabil că l-a felicitat cu sinceritate pe președintele cu sceptru.

Fără a fi fost propriu-zis conceptualizat, comunismul defensiv pe care îl profesează Ceaușescu față de țările vecine e gâselnița cu ajutorul căreia el va băga pumnul în gura oricui i se va împotrivi, chiar și în numele ideologiei comuniste. El vede, peste tot, agenții ruși, iar unul dintre marile sale argumente, pentru a pune capăt oricărei dispute, e o întrebare: "Vreți să intre rușii peste noi?"

În perioadele mai dificile, pericolului rusesc îi este adăugat și cel maghiar. Încît, politic vorbind, Ceaușescu se întoarce la scena balconului din '68, ori de cîte ori are de rezolvat o problemă curentă.

Astfel că în vreme ce în Cehoslovacia sau Ungaria, liderii comuniști au o atitudine mai înțelegătoare față de disidență, iar în Polonia apare faimosul sindicat independent *Solidaritatea,* în România, disidența nu se coagulează, iar disidenții sînt vînați fără cruțare. Momentul '68 îi dă lui Ceaușescu un aplomb al legitimității pe care nu-l are nici un alt lider comunist din țările aflate sub influența Moscovei.

În '68, la Praga, intrarea tancurilor sovietice a dus la o coalizare a populației în jurul cîtorva idei de schimbare. Sistemul rămînea în picioare, dar numai pentru că era impus. În Ungaria, Kadar experimentează comunismul de piață și în Polonia mișcările sindicale cu tot mai pronunțat caracter politic devin redutabile. În România însă, orice idee de schimbare a fost blocată prin victoria de la tribună a lui Ceaușescu, după invadarea Cehoslovaciei.

Atunci, probabil, acest om lipsit de finețe politică și cu gîndire ideologică primitivă, a strîns lumea în piața Palatului de frică. O frică a reacțiilor paradoxale. Asta dacă nu cumva tot circul pe care l-a făcut Ceaușescu atunci n-a fost programat, *nu comandat,* repet, ci programat de la Moscova. Discursul lui Ceaușescu putea fi o dovadă că Moscova lasă de la ea, deși România era una dintre țările aflate în parohia ei.

N-ar fi, așadar, de mirare să aflăm peste cîțiva ani că, în '68 Moscova a mizat pe prostia lui Ceaușescu pentru a-l provoca să aibă exact atitudinea independentă din august '68.

**Cristian Teodorescu**

**România literară**

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „R.H. PRINTING" SRL Calea Plevnei 114, sector 1 București

24 pag - 2.000 lei
La redacție: 1.500 lei

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

# România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

2 – 8 septembrie 1998
(Anul XXXI)

35

## Anatomia ca imperiu poetic

(pag. 12-13)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

## Învățămîntul și limba română

PROBLEMA respectului ce se cuvine acordat limbii naționale în școală, și de la care au pornit cîteva polemici aprinse în ultima vreme, mi se pare nu numai strîmb pusă, dar și putintel demagogic. Totul a început cu disputa în jurul limbii în care ar trebui predate istoria și geografia României și a culminat cu aceea referitoare la universitatea maghiară. Este suspectă însă îndîrjirea partizanilor limbii române ca limbă a școlii în condițiile în care argumentele invocate sînt mai degrabă naționaliste decît, cum să zic, științifice. Înainte de a cădea pradă inflamării „patriotice", împărtășită și de reformatorii M.E.N., este cazul să observăm că planul-cadru recent propus diminuează numărul de ore afectate studiului limbii. Mai mult: dacă această diminuare a trezit unele reacții, nimeni nu pare să-și fi amintit că, în liceu, cu excepția profilelor filologic și pedagogic, limba (gramatica și vocabularul) nu se studiază deloc. Candidații la facultate, care trebuie să treacă probe de limbă, contează pe ce au învățat în gimnaziu sau pe meditațiile particulare! Este și motivul pentru care, la proba scrisă de română de la bacalaureat, unde subiectul e unic pe țară, nu sînt incluse probleme de limbă. Ne putem întreba, nu fără temei, despre ce respect față de limba națională poate fi vorba cînd, pe întreaga durată a liceului, nu este prevăzută nici o singură oră de studiu. Ne batem cu pumnii în piept, ca mari iubitori ai limbii naționale, și nu băgăm măcar de seamă că întreg bagajul de cunoștințe în materie al elevului este acela căpătat la vîrsta de 13-14 ani. Facem un fetiș dintr-o limbă vorbită și scrisă din ce în ce mai prost, pentru că nu e studiată ca lumea, și nu ne preocupăm cîtuși de puțin de absența ei în liceu ca obiect de învățămînt.

Poate părea firesc ca istoria națională să se învețe în limba națională. Nu vreau să intru acum în această polemică. Dar cred că, înainte de a legifera obligația cu pricina, ar fi fost potrivit ca parlamentarii să asculte, pe lîngă argumentele lui George Pruteanu, și pe acelea ale lui Lucian Boia, care a examinat manualele de istorie din liceu și a descoperit că ele prelungesc mentalitatea comunistă de interpretare a istoriei. Ce fel de patrioți sîntem, dacă acceptăm ca elevii de după 1989 să fie victimele aceleiași ideologii neștiințifice, triumfaliste și stupide care i-a intoxicat pe colegii lor mai vîrstnici cu un deceniu? Precipitarea cu care s-a cerut predarea în limba română a istoriei României (încă o dată, firească pînă la un anumit punct) face proastă impresie cîtă vreme nu răsfoim măcar manualele ca să vedem ce conțin ele după nouă ani de la Revoluție. Nici cu textele literare din gimnaziu sau cu maniera de a gîndi istoria literaturii în liceu nu stăm mai bine. La concursul de admitere în liceu din vara aceasta, subiectele au fost în nota naționalist-șovină cu care ne-a obișnuit Ceaușescu (le-am analizat într-un editorial recent), iar la bacalaureatul din august li s-a pretins absolvenților să alcătuiască o compunere (sic!) pe tema imaginii satului în *Ion* și în *Morometii*, perpetuîndu-se, cu alte cuvinte, spiritul sociologist-vulgar al epocii Dej pe care-l credeam îngropat demult.

Nu mă pot opri să constat că bătălia pentru limba română, așa cum se prezintă ea în acest moment, seamănă mai degrabă cu o diversiune naționalistă, fără legătură cu normalul respect ce se cuvine limbii naționale și fără legătură cu scopurile școlii, care trebuie să fie critice și instructive, nu doar găunos educative. ■

## Conul Leonida față cu televiziunea

(pag. 3)

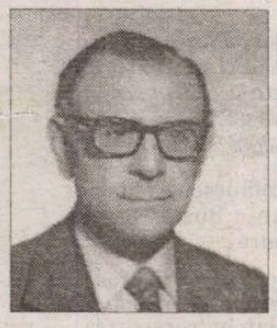
## Cronica literară de Gabriel Dimisianu

## Mahalaua fantastică

(pag. 4)

## Secesionismul în literatura română

(pag. 14)



în exclusivitate cu Evanghelos N. Moshos, președintele Societății Naționale a Scriitorilor Greci

(pag. 21)

## Ar fi putut să ardă toată șandramaua

(pag. 10)

## Duducile

(pag. 7)

## Cei patru care au cucerit Europa

(pag. 19)

## CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

# ÎNGERII SCUIPĂCIOȘI

ÎN ROMÂNIA, una dintre cele mai primejdioase instituții a devenit Justiția. Primejdioasă, însă, nu pentru infractori, nu pentru politicienii corupți, nu pentru marii vânzători de țară – *en gros* sau *en détail*, după posibilități. Primejdioasă, pur și simplu, pentru ziariști. Posedând un atu de care nu se bucură nici parlamentarii (aceia sunt scutiți să răspundă pentru potlogării doar pe perioada limitată a mandatului), adică *inamovibilitatea*, oamenii justiției au ajuns, prin bunăvoința vinovată a lui Ion Iliescu și cu aprobarea tacită a urmașului său, o castă inexpugnabilă. Tăind și spânzurând când nu le convine ceva, sau, din contră, pozând în surori de caritate când ar trebui să pună mâna pe bardă, ei fac din România bătaia de joc a lumii civilizate.

Nu sunt primul care să fi atras atenția că într-o țară care a refuzat cu încăpățânare să purceadă la un adânc examen moral, nu era nici o grabă să creăm un corp de elită care, nu de azi de ieri, potențează, și nu diminuează, infracționalitatea. Pentru simplul motiv că nici unul dintre acești oameni nu s-a născut la 22 decembrie 1989. Iar sistemul din care proveneau nu era chiar o rezervație de îngeri. Marea majoritate a celor care împart acum justiția sunt fostele slugi ale diverșilor primi-secretari de partid, în fața cărora pocneau din călcâie slugarnic. nesimțiți până la odioșenie, nu se sfiesc să dea verdicte aberante, sfidând nu numai legea, dar și elementarul bun simț.

Tragi–comica întâmplare face ca toate marile scandaluri post–novembriste să se fi terminat într-o penibilă coadă de pește. Cu două excepții: cazul jurnaliștilor de la „Monitorul“ de Iași, Ovidiu Scutelnicu și Dragoș Stângu, și al lui Cornel Sabou, de la „Ziua de Nord-Vest“ din Baia Mare. Adică nu Iliescu, Roman, Brucan, Cico Dumitrescu, Stoica-Caritas, nu criminalii care au tras în nevinovații din decembrie 1989, nu vânzătorii flotei, nu conspiratorii de la Târgu-Mureș (compania „Măgureanu & fiii“), nu Miron Cozma, nu securiștii a căror răsuflare o auzim în telefoane și azi – ci trei ziariști care au spus adevărul!

În cazul jurnaliștilor de la Iași lucrurile sunt stupefiant de clare: ei n-au făcut decât să relateze despre potlogăriile, confirmate și sancționate pe linie profesională, a unor polițiști ieșeni. În ce-l privește pe Cornel Sabou, el a comis greșeala de a spune lucruri neplăcute despre Mariana Iancu, fosta președintă a Judecătoriei Baia Mare. Că faptele relatate de către jurnalist sunt riguros exacte (drept dovadă, ministrul Justiției, dl. Valeriu Stoica, a dispus eliberarea ei din funcție) – nu mai are nici o importanță. Important este că judecătorii nu admit ca vreunul dintre ei poate greși. Mentalitatea mafiotică a pătruns ca o rugină în însuși miezul de fier al rațiunii.

Cinici și fără nimic sfânt, destui dintre cei care se prefac a împărți dreptatea în România ar trebui trimiși ei înșiși după gratii. Ce să spui despre un om al justiției ce varsă lacrimi de crocodil, cerând clemență pentru faimosul Truțulescu? Ce contează mai mult: faptul că acesta a obstrucționat legea, dispărând în păpușoi, în speranța că lucrurile se vor aranja de la sine, sau intuiția judecătorului, convins (oare cu ce mijloace?) că Truțulescu se va comporta și în continuare... exemplar? Pe cine să credem: pe Truțulescu, atunci când declară, în fața unei întregi țări, că e *vinovat* („în proporție de 15–20 la sută“, după cum aprecia el însuși), sau pe lucrătorul de la Justiție, care vede în fostul ofițer de diversiune un înger imaculat? Cât de mare trebuie să fie vinovăția de sută la sută, dacă o cincime din ea valorează mai puțin decât un scuipat? E drept, unul în obrazul țării.

Nu m-ar mira ca, de aici înainte, orice referire la justiție și la nedemnii ei slujitori să intre automat sub incidența legii. S-ar putea să fii amestecat pentru simplul motiv de a fi trecut prin fața tribunalului sau pentru că nu l-ai salutat până la pământ pe judecătorul X. Pedeapsa ar putea merge până la execuții publice, în cazul în care ai îndrăzni să semnalezi că unul sau altul din justiție e prost, corupt sau criminal el însuși. Umiliți și călcați în picioare de ciocoii județenei de partid, oamenii legii (nu știu care dintre aceste două cuvinte ar trebui puse între ghilimele) au ajuns, în fine, în situația de a-și lua revanșa. Nerușinați și lacomi, ei nici nu se mai obosesc să salveze aparențele. Singurul lucru bun în acest ghiveci respingător e purtarea obligatorie în tribunale a robelor: în felul acesta, suntem avertizați că participăm la un sinistru bal mascat.

Imensa criză de credibilitate și autoritate în care s-a scufundat România a sugrumat orice speranță. Cine să se „sesizeze din oficiu?“ Un parlament în care nu știi ce predomină: corupția, prostia sau nesimțirea? Un guvern ce-și dovedește, pe zi ce trece, slăbiciunile, incompetența și dezorientarea? Un președinte fără idei și incapabil de cel mai mărunt gest care să ne contrazică atunci când îl acuzăm de fățărnicie, duplicitarism, neputință? Între vorbele și faptele președintelui se ridică până la cer un zid. Meșter în a îndruga verzi și uscate, promițând marea cu sarea până se vede scăpat din strâmtoare, el nu și-a îndeplinit absolut nici una din promisiunile în numele cărora a fost votat. Slab de înger, bântuit de spaima de a nu face greșeli, incapabil să-și asume cea mai mică responsabilitate, dl. Emil Constantinescu se complace în *dolce farniente*-le pre-pensionării.

Ceea ce înainte era simplă intuiție, și anume că din 1990 și până azi România este condusă de unul și același regim, a ajuns la mintea cocoșului. Diferențele (mai degrabă stilistice decât de substanță) dintre Ion Iliescu și Emil Constantinescu se șterg pe zi ce trece. Chiar dacă unul (Iliescu) a ajuns să înjure birjărește la drumul mare iar celălalt încă își controlează limbajul (un limbaj tot mai dogit, de lemn putred), în esență ei se comportă identic.

Astăzi avem răspunsul clar la refuzul învingătorilor din noiembrie 1996 de a face „inventarul“ țării: ideea de continuitate trebuia salvată cu orice preț. Atâta vreme cât Ciorbea a preluat de la Văcăroiu gestiunea țării crezându-l pe cuvânt că totul e în regulă, înseamnă că n-a fost vorba decât o rocadă între reprezentanții aceleiași grupări. Atâta vreme cât liantul invizibil al puterii post-decembriste – Virgil Măgureanu – a rămas să vegheze ca trecerea de la o echipă la alta să se facă lin, fără zdruncinături, nu mai e prea mare lucru de comentat. Regimul Iliescu e bine-mersi și azi, sub alte măști, chiar dacă a reușit să inducă în eroare o bună parte din electorat.

Pe umerii d-lui Constantinescu începe să atârne o povară din ce în ce mai grea. Dacă Ion Iliescu ne-a scos de pe harta lumii și a Europei, domnia sa ne va scoate și de pe harta României. Mizeria indescriptibilă în care trăiește cea mai mare parte a românilor, prăbușirea morală a țării, nesimțirea guvernanților, evaporarea tragică a reperelor onorabilității i se datorează în mare parte. Refuzul de a face apel la îndatoririle constituționale, de teama de a nu-și șifona angelica imagine, e un catastrofal semnal pentru prea-dispusa la tâlhării administrație de stat. Chiar și atunci când părea, în fine, că va apuca taurul de coarne, promițând că va conduce ședințele de guvern, a lăsat-o mai moale: implicarea în treburile țării s-a redus la bifarea unor vorbe goale, la stabilirea unei liste de generalități gongoric intitulată „Strategia de apărare națională“. Dacă ar fi fost vorba de un document serios, el ar fi trebuit să-i vizeze pe cei care ne conduc: ei sunt cea dintâi și cea mai primejdioasă amenințare la adresa poporului român.

■

P.S. Continuă în mod bezmetic afacerea Bell Hellicopters. Voci tembele susțin că achiziționarea faimoaselor elicoptere de atac (atac al nivelului de trai, probabil) constituie un argument al integrării României în N.A.T.O. Idee profund jignitoare la adresa alianței nord-atlantice. Păi dacă e așa, dacă poți să-ți *cumperi* locul în N.A.T.O., mă mir că încă n-au reușit acest lucru țările arabe, infinit mai bogate decât noi!

## POST-RESTANT

de Constanța Buzea

SENZAȚIE neliniștitoare că pe textele acestea am mai zăbovit cândva, și cu tot atâta plăcere ca și acum. Parcă le-aș cunoaște de când lumea, dar nu știu de unde să le iau. Memoria îmi poate juca feste, fie!, n-am cum să mă apăr. Dar sufletul, el nu mă păcălește. Dacă și el ar face-o, gata, ar fi semn că trebuie să trag obloanele. Poeziile vă arată a fi cimotie cu Sorescu, dar rău detot, adică bine! Mai mult n-am ce să spun. Păcat că nu v-ați semnat! Cu prima ocazie faceți-o, și divulgați-vă și vârsta, și câte ceva despre dv. Inițialele mă intimidează, ca un zid compact peste care mi se aruncă foi de hârtie înnegrite cu versuri în care verbele îmbrățișează cu foc perfectul simplu. Nu cred că greșesc chemându-l pe cititor să fie de față la desfășurarea *Drumului* și a încă unui poem, mai scurt, evitându-le bineînțeles, pe cele, vreo cinci la număr, care sunt intitulate tot *Drumul*, dichisite cu mare răbdare. Efectul mi se pare excelent: „Pornit pe drumul cu sute de întoarceri. / Se înopta./ Mersei o oră, mersei două ... / Timpul mergea fără a se mai întoarce / și nici eu nu doream a mă întoarce. / Ajunsei în țara pietrei ce se văita. / Strigai: *Caut Lumina*! și-atunci piatra se opri o clipă din vaiet / și îmi răspunse: / *Mergi mai departe*! / .../ Pornii pe drumul cu zeci de întoarceri./ Se înprânzea. / Mersei o oră, mersei două ... / Timpul curgea fără-a se mai întoarce / și nici eu nu doream a mă întoarce./ Ajunsei în țara oaselor ce plâng. / Strigai: *Caut Lumina*! / și-atunci oasele se opriră o clipă din plâns / și îmi răspunseră:/ *Mergi mai departe*! .../ Pornii pe drumul fără întoarcere. / Se înziua. / Mersei o oră, mersei două ... / Vântul cu șoptiri marine mă împingea / tot mai departe, mai departe .../ Deodată, drumul se sfârși / și un hău negru, fără fund, / mi se deschise în față. / Mă întorseai. / În spate drumul iarăși se sfârșea / și-un alt hău negru, fără fund, / mă aștepta. / Uralei: *Caut lumina*! și-atunci o voce de nici unde și (de) nici când / îmi răspunse: / *Mergi mai departe!* ...“ Și acum, poemul *Plouă*: „plouă / plouă în fiecare zi / murim și noi în fiecare zi / și când învinge soarele / dacă învinge soarele / ne ridicăm / ne scuturăm cenușa / și înviem / până la altă ploaie / până la altă moarte / și mai mereu / când înviem / dacă mai înviem / ne întrebăm / pe când potopul?“ Senzația neliniștitoare de care vorbeam la început se menține. (*E. R.*, București) ● A și trecut un an? Versurile de-acum nu par să fi făcut un salt semnificativ, poate și pentru că ele sunt fatalmente rodul experienței fixate de-acum doi-trei ani. Poeta de 19 ani scrie de regulă ca la 17 ani. Este însă foarte aproape momentul când se va plictisi să stea pe stâncă, departe și în contemplare, precum Mica Sirenă. Se va fi plictisit și de atâta imaginară suferință în gol. Saltul ce se cere făcut este legat de revenirea la sine, de asumarea singurătății și scufundarea în fabuloasa lume a mării interioare, singura fertilă pentru creație. Există, revenind la versurile dv., semnul că el se va produce, eu îl simt deja în câteva locuri. Unul ar fi citatul din Sf. Augustin, altul transpare în avertismentul ultimului vers din *Iubire absolută*. În fine, versul 5 din *Tandrețe*, faptul că aerul lui evaziv m-a dus cu gândul la un vers de Paul Celan, *Nu-ți căuta gura pe buzele mele*. Vă semnalez cu ardoare cartea *Poeme* de Paul Celan, apărută la Ed. Crater, 1998, într-o traducere de mare rafinament semnată de Luminița Graur și Ion Papuc. (*Dana Tudose*, București) ● Rețineți *cla-us-tro-fo-bie*, ca despărțire corectă în silabe, și nu *cla-u-stro-fo-bi-e!*, cum de patru ori transcrieți dv. greșind. Ca observație generală, tot ce este pus sub semnul îndoielii, sub semnul întrebării, este interesant, incitant, deschis spre soluții, măcar spre încercarea de-a le dibui. Și în *Tu*, și în *În vis*, și în *Cla-us-tro-fo-bie*, și în *Uimire* există asemenea noduri de dezlegat: *Cu mine ce va fi?, Tu cine ești?, Dacă nu aș tremura aș simți spaima?, Dacă aș lăsa spaima să mă înece, ar apărea tremurul?, Ce au determinat zidurile?, Noi ce jucăm?* Probabil că, maturizându-vă, nu veți scăpa de bunele obsesii de-acum, și veți ști să spuneți limpede amatorilor de analize și introspecții concluziile la care veți ajunge. Este, și va fi, chinul dumneavoastră, domnule poet, chin fertil, chin trucat, chin senin până la urmă. Arhitectura poemului cu titlu silabisit mi se pare interesantă, în trei etaje, sugerând ochiul matematic aspectul de fracție, în care *Analiza* ocupă poziția liniei dintre numărător și numitor (dacă poemul este privit pe verticală). Am motive să cred că jocul acesta grafic nu este rodul întâmplării, iar dacă este așa ceva, trebuie să începeți a-i specula de aici înainte energiile, altele decât cele clasice. Jocul va fi uimitor, fascinant, rarisim. (*Cătălin Pîrvu*, Timișoara) ● Se prea poate că cei care vă *râd în nas*, cei cărora le scrieți des și sincer revoltat, nimic de zis, de situația de la noi, citindu-vă cu atenție, s-o facă nu din prostie, ci dintr-o exasperare lesne de înțeles dând piept cu uraganul agramat și fără leac care vă dovediți a fi. Citez la întâmplare, făcându-vă cadou o puzderie de semne diacritice așezându-le la locul cuvenit. Și iată că se și nimerește totul, la fix: „Ca să nu fiu iar înțeles greșit, eu accept și Scavagismul, dar să fiu sclavul D-ului G. Liceanu (sic!), nu la criminalii ăștia. Dacă filozoful are în gînd o republică ideală să ne spună și nouă, dar cu nume și date, nu așa la modul perfid. Degeaba vorbesc frumos și gramatical: marțienii, ilieștii, romanii, nicolaeștii, tot spurcăciuni criminale rămîn. Poți fi Om fără știi carte și criminal chiar dacă ești tobă de carte. Î-mi pare rău că trebuie să ocup hârtia ca să explic la oameni de primă ligă.“ Oare cum o fi să fii om de primă ligă, întreb? (*Vasile Ioniță*, București).

■


**România literară**

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

**Director: Nicolae Manolescu**

*Redacția:* Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

*Colaboratori permanenți:* Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

*Corespondenți din străinătate:* Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

*Tehnoredactare computerizată*: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

*Administrația:* Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://WWW.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

# Conul Leonida faţă cu televiziunea

LEONIDA: Trebuie să fie târziu, Miţule; ne culcăm?
EFIMIŢA (se scoală şi se uită la ceas): Douăspce trecute, bobocule.
LEONIDA (sculându-se şi el şi mergând spre patul din stânga): Vezi dumneata cum trece vremea cu vorba...
EFIMIŢA (dregându-şi patul): Ei! Cum le spui dumneata, să tot stai s-asculţi; ca dumneata, bobocule, mai rar cineva.
(I.L. Caragiale – *Conul Leonida faţă cu reacţiunea*)

DE APROXIMATIV două luni, de când sunt membru al Consiliului de Administraţie al Televiziunii Române, aflu zi de zi, cu surprindere, din presă ce mai fac în această calitate. Unii ziarişti mă compătimesc că, în absenţa unui sediu al consiliului, stau ore întregi pe coridoare, iar alţii mă invidiază ca pe un privilegiat al soartei. Unii susţin că şedinţele la care iau parte sunt "expediate" şi durează foarte puţin (ceea ce mă obligă să-i dau explicaţii sofisticate soţiei mele în legătură cu motivele întârzierii "în oraş"), iar alţii pretind că respectivele şedinţe durează până noaptea târziu (ceea ce nu mă reabilitează în familie, întrucât, neinspirat, ajung mult mai devreme acasă).

De altfel, întreaga activitate a consiliului este prezentată fantezist şi incoerent în ziare şi reviste. Aproape nimic din ceea ce se petrece în cadrul întrunirilor nu răzbate în relatările reporterilor, comentatorilor şi editorialiştilor. Este vorba, parcă, de două consilii: unul real, la ale cărui şedinţe particip şi eu, şi unul fictiv, fără vreo legătură cu primul.

Trebuia să mă aştept să se întâmple aşa, întrucât ştiu de multă vreme că presa românească este dominată de amatorism şi improvizaţie (pentru a nu mai vorbi de cazurile de rea-voinţă). Totuşi, de când am ocazia să compar o realitate cunoscută de mine din interior cu imaginea ei din presă, starea gazetăriei româneşti mi se pare dezolantă. Mulţi ziarişti sunt iremediabil *striaţi*, din punct de vedere profesional. Îi văd când iau cu asalt sala în care au loc dezbaterile Consiliului de Administraţie al TVR. Băieţi complexaţi, incapabili să vorbească altfel decât monosilabic şi convinşi – în absenţa unei pregătiri intelectuale – că scopul gazetăriei este unul singur: denigrarea autorităţilor. Fete obraznice, cu fuste foarte scurte, care, având succes la bărbaţi, îşi închipuie că şi cu scrisul merge la fel de uşor. Toţi sunt grăbiţi, zgomotoşi şi consideră că un eveniment trebuie să se producă numai pentru a deveni subiect al unui articol.

După fiecare şedinţă, consiliul elaborează un comunicat pentru presă - serios, substanţial – pe care ziariştii nu-l citează şi nu-l citesc. Pe ei îi interesează cu totul altceva, după cum reiese şi din întrebările pe care le adresează membrilor consiliului, când îi prind coborând cu liftul sau mâncând un sandviş. Vor să ştie dacă nevasta cuiva din conducerea TVR a născut, dacă membrii consiliului s-au certat, dacă va "zbura" cineva din Televiziune în viitorul apropiat ş.a.m.d. Ce poate să rezulte din această "activitate" de culegere de informaţii şi din această "filozofie" profesională? Nu poate să rezulte, bineînţeles, decât o reprezentare falsă şi puerilă a ceea ce se întâmplă la TVR. Citind articolele din presă despre instituţia din al cărei Consiliu de Administraţie fac parte, am impresia că îl ascult perorând pe unul şi acelaşi conul Leonida, aşa cum l-a imaginat acum mai bine de o sută de ani I.L. Caragiale.

O idee care revine frecvent este aceea că actualul consiliu nu poate asigura îmbunătăţirea activităţii TVR din cauză că este politizat. Mulţi ziarişti folosesc cuvântul "politizat" cu sensul de "infestat", "compromis", "suspect" etc. În realitate, "politizat" înseamnă "serios", "reprezentativ". A gândi altfel înseamnă a considera şi Parlamentul compromis, din cauza politizării şi repolitizării sale la fiecare patru ani. Şi apoi populaţia însăşi a ţării nu are idei politice, nu este politizată? De ce ar trebui ca un consiliu să plutească în norii apolitismului, incapabil, de exemplu, să decidă dacă programele TVR vor fi orientate spre susţinerea democraţiei sau a totalitarismului, spre promovarea valorilor occidentale sau a celor asiatice, spre păstrarea identităţii culturale a românilor sau spre dizolvarea ei? Până şi într-o revistă selectă ca *22*, un tânăr, Iulian Anghel, intitulează o anchetă (la care am participat şi eu): "*Partidul telespectatorilor" sau activişti de partid?* Las la o parte faptul că membrii consiliului nu sunt (doar) activişti de partid (iată şi lista lor, pentru edificarea cititorilor care nu sunt cu totul străini de viaţa culturală din România: Galfalvi Zsolt, Stere Gulea, Lucia Hossu-Longin, Cristian Hadji Culea, Dumitru Iuga, Gabriel Liiceanu, Mihai Mălaimare, Alexandru Mironov, N.C. Munteanu, Irina Radu, Titus Raveica, Dănuţ Sachelarie, Alex. Ştefănescu). Dar de ce ar fi incompatibili activiştii de partid cu obligaţia de a reprezenta interesele telespectatorilor? Partidele înseşi nu au menirea de a apăra cauza unor categorii de cetăţeni şi, toate împreună, cauza întregii populaţii a ţării?

În *Cronica română*, Marcela Zamfir face o altă distincţie infantilă, atunci când se referă la respingerea prin vot, în cadrul consiliului, a propunerii de a fi schimbată intempestiv conducerea TVR: *Politrucii au câştigat (temporar) războiul cu profesioniştii TVR*. Se remarcă, în primul rând, folosirea cu dispreţ a cuvântului "politrucii" în loc de "politicienii", "membrii de partid" etc. Contaminată de "filozofia" colegilor ei de breaslă, cei mai mulţi cu studiile neterminate şi pătrunşi de importanţa unor adevăruri de genul "politica e o curvă" sau "oamenii politici nu vor decât un os de ros", Marcela Zamfir îi repudiază şi ea, aprioric, pe cei care fac politică. Mai trebuie spus că nici nu e adevărat că lupta s-ar fi dat între "politruci" şi "profesionişti". Printre cei pe care tânăra ziaristă îi numeşte "politruci" se numără Gabriel Liiceanu, Galfalvi Zsolt, N.C. Munteanu, iar printre cei consideraţi de ea "profesionişti" se află Titus Raveica şi Alexandru Mironov. Politrucul Gabriel Liiceanu şi profesionistul Titus Raveica – iată o distincţie pe care numai conul Leonida ar fi putut s-o facă (Efimiţa lui dovedind ceva mai multă reţinere în evaluarea situaţiilor!).

Toată presa din ultimele două luni este plină de afirmaţii false – şi care s-au şi *dovedit* între timp false, fără ca aceasta să-i facă pe ziariştii respectivi să revină cu precizările şi scuzele necesare.

În *Adevărul* (din 24 iulie 1998) scrie negru pe alb: "Astăzi va avea loc la TVR şedinţa Consiliului de Administraţie, care are drept scop schimbarea Comitetului Director. Surse autorizate din cadrul CA afirmă că sunt vizaţi, într-o primă etapă, dna Alina Mungiu Pippidi şi dl Radu Nicolau." Şedinţa menţionată NU a avut, în realitate, un asemenea scop. Cât priveşte "sursele autorizate", nu vom afla, probabil, niciodată cine sunt ele.

În *Cotidianul* (din 20 iulie 1998) Daniela Avramescu face aprecierea că "Alina Mungiu şi Radu Nicolau pot zbura din TVR". Fără îndoială că ar putea zbura, chiar şi de la faimosul etaj XI, dacă sagacea ziaristă le-ar procura câte un deltaplan.

Tot în *Cotidianul* (din 30 iulie 1998) se publică un aşa-zis raport "întocmit de comisia parlamentară de anchetă", din care ar reieşi că "sub conducerea lui Stere Gulea şi a Alinei Mungiu, TVR a fost supusă unui jaf de proporţii". În realitate, comisia parlamentară invocată NU a finalizat un asemenea raport.

În acelaşi ziar (din 23 iulie 1998), altă ziaristă formată la şcoala lui Ion Cristoiu, Cristina Demetrescu povesteşte melodramatic: "Noul Consiliu al TVR nu are nici sediu, nici birouri şi nici măcar un colţ amenajat pentru lucrul cotidian. Cei trei membri titulari bântuie pe culoare sau se strâng în sala de festivităţi pentru şedinţe." Cum să nu aibă sediu? Are! Şi i s-a pus la dispoziţie, într-un timp record, şi o a doua încăpere, cu toate mijloacele necesare muncii sale. Totodată, în realitate, NU este vorba de trei membri titulari, ci de treisprezece.

Citesc cu mereu crescândă uimire şi atacurile care apar la adresa mea, de când sunt membru al Consiliului de Administraţie.

În *Jurnalul naţional* (din 24 iulie 1998), Ion Predoşanu afirmă că am fost "şef al secţiei de propagandă ceauşistă a *României libere*" şi că m-am remarcat acolo prin "intoleranţă dogmatică". În realitate, NU am fost niciodată şef al acelei secţii. Iar de intoleranţă dogmatică regret că nu am dat dovadă, pentru că dacă aş fi dat aş fi ajuns preşedinte al României, ca Ion Iliescu.

În *Cotidianul* (din 20 iulie 1998), Ioana Lupea susţine, tranşant, că m-am "înscris în PNŢCD ca să intru în CA al TVR". În realitate, NU cu acest scop am devenit membru al PNŢCD. Ca să fiu sincer până la capăt, mai curând aş fi acceptat situaţia inversă (dacă mi s-ar fi pus o asemenea condiţie), şi anume aş fi acceptat să intru în CA al TVR numai pentru a fi primit şi în PNŢCD, partid pentru care am un mare respect.

În *România mare* (din 24 iulie 1998) scrie că am fost activist al CC al UTC. În realitate NU am fost niciodată activist al CC al UTC.

În *Cronica română* (din 28 iulie 1998), Marcela Zamfir afirmă că eu aş fi spus că Lucia Hossu-Longin ar fi spus că membrii conducerii TVR "au băgat mâna în bugetul televiziunii şi s-au îmbogăţit pe seama contribuabilului". În realitate, NU am dat niciodată acest citat din Lucia Hossu-Longin.

Ca o surpriză a surprizelor (neplăcute), constat acum că şi în *România literară* (din 19 august 1998), un om cultivat, un scriitor şi un publicist pe care îl preţuiesc pentru talentul său literar, Mircea Mihăieş se lansează în afirmaţii hazardate şi insultătoare (sper că involuntar insultătoare), care seamănă şi ele cu comentariile politice ale conului Leonida. Mircea Mihăieş caracterizează actualul consiliu drept "o excrescenţă a sistemului clientelar care parazitează tot mai primejdios România" şi adaugă, precaut: "Faptul că între membrii CA s-au rătăcit şi câţiva intelectuali de certă valoare nu schimbă cu nimic lucrurile." În realitate, în CA *predomină* intelectualii de certă valoare. Iar a numi un consiliu din care ar face parte fie şi numai Gabriel Liiceanu, N.C. Munteanu, Dumitru Iuga şi Lucia Hossu-Longin "o excrescenţă a sistemului clientelar" înseamnă a proiecta asupra unor personalităţi fantasmele unei *mauvaise conscience*.

Acuzaţii nedrepte şi deplasate îi aduce Mircea Mihăieş în special lui Dumitru Iuga, despre care afirmă la un moment dat: "Dl. Iuga joacă în alt context un rol identic celui al lui Miron Cozma." Dumitru Iuga comparat cu Miron Cozma! Numai comparaţia (făcută de persoane ale căror nume nici nu merită menţionate) între Doina Cornea şi Ana Pauker m-a mai şocat atât de tare. Dumitru Iuga este un curajos om de atitudine, care s-a opus dictaturii comuniste în mod explicit, încă din vremea când trăia Ceauşescu, şi care după 1989 a dat dovadă de o exemplară consecvenţă cu sine, apărând cu fermitate libertatea de exprimare la TVR şi respectarea, în general, a normelor vieţii democratice. Ce legătură poate fi între el şi Miron Cozma?

În sfârşit, tot Mircea Mihăieş deplânge absenţa din consiliu a unor reprezentanţi ai tuturor zonelor ţării: "Cu excepţia (probabilă) a lui Titus Raveica, toţi ceilalţi aleşi-numiţi sunt eternii noştri bucureşteni pentru care realitatea românească se reduce la traseul de acasă la serviciu, iar cunoaşterea ţării echivalează cu abilitatea de a ocoli arterele aglomerate ale Capitalei." Asta da, logică! Dar nu s-ar putea crede, dacă judecăm astfel, că şi un timişorean nu cunoaşte decât traseul de acasă la serviciu sau că singura lui competenţă constă în abilitatea de a ocoli arterele aglomerate ale Timişoarei? În realitate, este foarte bine că predomină bucureştenii, pentru că ei pot veni cu promptitudine la şedinţe. Iar aceşti bucureşteni nu sunt doar bucureşteni, ci oameni de cultură care au şi alte mijloace de a cunoaşte o ţară decât privind pe geamul autobuzului în timp ce merg la serviciu. Dacă am lua în serios dezideratul formulat cu atâta suficienţă de Mircea Mihăieş ar însemna să avem grijă ca din consiliu să facă parte şi un muncitor, şi un ţăran, creditaţi cu mai mare capacitate de a cunoaşte viaţa.

La 4 septembrie 1998 vor fi reluate şedinţele Consiliului de Administraţie al TVR. Activitatea lui va fi (ca şi până acum) laborioasă şi organizată, ducând treptat la îmbunătăţirea programelor TVR. La aceeaşi dată, va începe să se facă din nou auzită şi vocea eternului conul Leonida, posibil nume generic pentru o întreagă armată de ziarişti români. Realitatea şi fabulaţia (de un comic involuntar) îşi vor disputa din nou întâietatea, aşa cum s-a întâmplat, se întâmplă şi se va întâmpla probabil încă multă vreme de acum înainte în România.

**Alex. Ştefănescu**

**CRONICA LITERARĂ**

*de*
*Gabriel Dimisianu*

# Mahalaua fantastică

STRANIU acest roman al Gabrielei Melinescu, *Copiii răbdării*, despre care nu ştim, din păcate, în ce împrejurări a fost scris. Este o carte nouă a autoarei, din seria celor scrise în ultimii ani în Suedia, ca o reproiectare în trecutul românesc, sau este o carte scrisă în România, în urmă cu decenii, şi abia acum publicată? Editura ne-a rămas datoare cu o lămurire. În orice caz, mediul periferiei bucureştene, prezent în roman, l-a mai frecventat literar Gabriela Melinescu, în lirica ei de început, fructificând resurse de poezie ce o ataşau tradiţiei Anton Pann, Ion Barbu, M.R. Paraschivescu. Ne amintim poemele *Cântăreaţa Iosefina, Şaisprezece ani ochi negri, Eufemia, Pisica Gogulina, Eu sunt puişor canar* şi altele din aceeaşi serie în care evoca lumea bucureşteană de suburbie, pasională, vitală, patetică, de aprinse culori.

De ce spun totuşi că e straniu acest roman, în a cărui lume autoarea nu descinde întâia oară? Este straniu prin viziunea cu totul alta decât a amintitelor poeme, prin personaje, prin raporturile marcate de cruzime dintre acestea şi prin grotescul propulsat în fantastic.

Dacă este să ne referim, fie şi sumar, la proza românească a periferiei, este de văzut că aceasta – de la Rebreanu (în *Golanii*) la G.M. Zamfirescu (în *Maidanul cu dragoste, Sfânta mare nerușinare*), de la Aureliu Cornea (în *Memoriile unui derbedeu*) la Stoian Gh. Tudor (în *Hotel Maidan*), de la Paul Daniel (în *Republica Bârbă Rasă*) la Eugen Barbu (în *Groapa*, de o va fi scris el) – a evoluat în cadrul unui naturalism mizerabilist împletit cu aspecte pitoreşti, neocolind duritățile, dar şi umanizat de unele inflexiuni sentimentale. La Gabriela Melinescu, în evocarea aceleiaşi umanităţi, în *Copiii răbdării*, apare cruzimea, o insistentă apăsare pe grotesc şi, cum nu se întâmplă la predecesori, acea alunecare a reprezentărilor în fantastic, de care aminteam.

Fundătura Curcubeului, cu cele cinci case ale ei "intrate ca nişte dinţi în cimitirul catolic", delimitează un spaţiu în care se petrec ciudăţenii, fapte uluitoare ce contrazic până şi ordinea din natură, cum ar fi acea ninsoare din ziua de 23 septembrie abătută *numai* asupra acelui spaţiu, strecurată, s-ar fi zis, printr-o "spărtură unică a cerului", un "orificiu astral". Un magnetism al acelei infime porţiuni de univers atrage ninsoarea în ziua echinocţiului de toamnă, dar şi multe alte evenimente ce contravin firescului vieţii.

Locuitorii Fundăturii Curcubeului sunt toţi fiinţe anapoda, ca să le spunem astfel, care prin viaţa pe care au dus-o, printr-o trăsătură sau alta a firii, ca şi prin felul alcătuirii fizice, întruchipează, cele mai multe, anormalitatea. O comunitate de deşuchiaţi, de făpturi schilodite, tarate, sufleteşte şi fizic, comităţoare de fapte în răspăr cu bunul simţ şi uneori de grozăvii.

Părintele răspopit Limberea, fost puşcăriaş din motive neprecizate, a căzut, după revenirea acasă, în patima mâncatului, e bulimic, cotrobăie noaptea prin bucătărie "unde căuta febril prin crătiţi şi oale şi scotea cu înfrigurare mai cu seamă bucăţile de carne acoperite cu un seu gălbui, cu lamele mici de gheaţă, formate după căderea brumei". Preoteasa, căreia focul îi "spălase" faţa în chiar ziua întoarcerii popei de la închisoare, luată pe neaşteptate de apariţia lui în poartă, în timp ce ea tocmai curăţa cu benzină nişte cravate ale lui fiu-său, îl ura. Încearcă să-l omoare în somn pocnindu-l în cap cu un scaun,dar el scapă cu viaţă. Va muri altă dată sufocat din amor la propriu, adică strivit de chintalul de carne al unei grăsane, casieriţă la Fondul plastic. Fiul preotesei, Filip, cel căruia ea îi spăla cravatele când cu accidentul, există şi nu există. Ea susţine că "l-a făcut în vis", când avea 18 ani dispăruse, dar dacă a murit sau nu, nu se ştie. La morgă i se prezentase un cadavru desfigurat, ea îşi "asumase" mortul, îl îngropase, dar, neconvinsă că fiu-său a murit, continuă să-l aştepte.

Alte personaje din Fundătură. Ţiganul Florică, piroman, spălătorul de morţi de la morgă, fusese evacuat dintr-un apartament de bloc în care intrase cu calul, după modelul unui "împărat, pe nume Caligula", de care-i vorbise un avocat. Alexandru (zis) Lapte, lucrător la fabrica de lapte, avea un copil cu buză de iepure, pe Patrel, motiv pentru care o teroriza pe nevastă-sa, Vurina, cerându-i să-i facă un copil ca lumea. Vurina naşte în chinuri, dar de data asta un veritabil monstru, "mai mult cap decât corp", căruia-i fac de petrecanie pe ascuns. Alexandru Lapte mai trăieşte însă şi cu cumnată-sa, Marioara (zisă) Dinţi, nevasta lui Milu, tehnician dentar, care pusese dinţi tuturor din mahala, de unde şi porecla neveste-si, "în semn de omagiu pentru bărbatul ei". Mai este acolo piticul Fufu, care omorâse sadic un cal croindu-l cu biciul, mai sunt domnul Bubi, administratorul cimitirului, cu fiusău, Uchi-Nuchi, prostul locului, şi el o pocitanie: "Avea capul mare, părul rar, ca al porcilor de câmpie, rar şi aspru, îndreptat într-o singură direcţie, pielea roză cu coşuri pe sub piele, ameninţând să erupă în câteva zile şi o mare distanţă între nasul mic şi gura mereu deschisă, umedă şi proaspătă ca a copiilor".

Am pomenit de calul omorât de pitic. Şi acesta e un personaj, de un fel aparte, al Fundăturii, mai bine zis hoitul calului, lăsat să se umfle şi apoi să se descompună în drum două săptămâni, până la apariţia viermilor albi în jurul botului, răspândind în jur "mirosul amar-putred" dus de vânt în oraş şi mai departe, difuzat parcă în tot cosmosul. Sugestia este baudelairiană, a "vieţii" conţinute în cadavru, a vieţii părelnice pe care o reprezintă descompunerea, având în ea şi ceva "frumos", fascinant şi terifiant în acelaşi timp: "calul părea armonios în întregul lui, dar dacă îl priveai pe părţi, fiecare bucată a trupului te îngrozea prin imperfecţiune; vedeai chiar moartea care lucrează aparte, lăsând uneori vederii un chip frumos. În dreptul ochilor începu să se scurgă din ei ceva ca un fel de miere".

Aspectele descompunerii biologice, rănile, puroaiele, viscerele sângerânde, ochiul scos unui copil cu furculiţa de către altul, sunt, în romanul Gabrielei Melinescu, elemente ale unor descrieri a căror răceală şi necruţare a cititorului îşi găsesc egal poate numai la Hortensia Papadat Bengescu, în proza noastră, dacă e să ne amintim, de pildă, scenele cu răniţii aduşi de pe front, din *Balaurul*. Romanciera este, în acelaşi timp, o inspirată evocatoare a senzaţiilor aţâţătoare pornite din obscure şi dezavuabile surse, a fetidului care excită şi a maculărilor care atrag. Antologică este scena din autobuz cu popa Limberea lipit în înghesuială de femeia trupeşă şi asudată din faţa sa: "Îl apucă o dulce reverie; se sprijini cu trupul de trupul dinaintea lui, ca de un munte răcoros: simţi miros de năduşeală, de urină, de menstruaţie proaspătă, de jeg, de înfrânare sexuală. Femeia din faţa lui avea părul vopsit roşu, prins în nişte agrafe cojite, creturile gâtului ei abia ţineau picăturile de transpiraţie care căzdeau în râuleţe pe gât şi mai jos, ca să se oprească undeva în cel mai ascuns loc: în buricul supt, poate la fel de murdar ca şi acea pădure de păr ascunsă din despicătura trupului".

Gabriela Melinescu, *Copiii răbdării*, roman, Editura Albatros, Bucureşti, 1998, 244 p.

Prozatoarea este neîntrecută în evocarea sordidităţii, a teratologicului, în asocierea macabrului cu grotescul, a funebrului cu comicul (v. episodul cu mortul scăpat din coşciug), până la scene riscate, ireproductibile, în citări, pentru că ating scatologicul, precum aceea de la p. 215. Este, în acelaşi timp, aptă să insufle poezie, aş spune, urâciunii şi diformului, înconjurând cu o aură de fantastic poetic spectacole groteşti, cum este acela al zbenguirii sublunare a liotei de schilozi şi pitici, strânşi laolaltă într-o noapte în piaţa Donescu, precum la un sabat. "Rânjeau cu toţi dinţii spre lună: cocoşaţii, şchiopii, cei fără picioare, piticii ieşiţi cu toţi acum la lumina rece a Lunii, ca un popor asuprit care se bucură numai când stăpânii cad adânc în transa somnului (...) Acest popor de infirmi fusese scos de Luna plină, ca o aburime pe malul lumii. Îi scosese pe copiii ei la mal să-i lingă, să-i tragă în sus de cap, să-i înalţe, ca şi cum ei ar fi aparţinut Lunii...".

Relieful fantastic al întâmplărilor din carte e dat de această permanentă sugestie că există, dincolo de ele, un sens ascuns al lucrurilor şi o forţă suprareală care dictează toată desfăşurarea şi cursul destinelor omeneşti. Un incendiu mistuie până la urmă mahalaua blestemată şi o ploaie mântuitoare spală, apoi, toată funinginea.

O carte stranie, cum spuneam, a unei importante poete şi prozatoare contemporane.

■

*Erată.* În cronica subsemnatului din nr.33, rog să se citească corect: col. 4, rândul 31: "Botta, Stelaru, Tonegaru..."; rândul 63: "...mefient, nu făcea declaraţii..."; rândul 64: "exprima opţiuni, nu lupta. Atunci..."

POLIROM

NOUTĂŢI
august '98

E.R. Dodds
**Grecii şi iraţionalul**

Jacques D'Hondt
**Hegel şi hegelianismul**

Geoffrey Chaucer
**Povestirile din Canterbury** (vol. I-II)

*În pregătire:*

Rabindranath Tagore — **Antologie lirică**
Elena Niculiţă-Voronca — **Datinele şi credinţele poporului român** (vol. II)
Adelina Piatkowski — **Jocurile cu satyri în antichitatea greco-romană**

*Comenzi la*: CP 266, 6600, Iaşi, Tel.& Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel.& Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

## *Cărţi primite la redacţie*

◆ N. Steinhardt, *Cartea împărtăşirii*, ediţie gândită şi alcătuită de Ion Vartic, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1998, 136 p.

◆ Gheorghe Izbăşescu, *Ulise al oraşului*, ediţia a doua, revăzută şi adăugită, cu prefeţe de Nicolae Oprea şi Octavian Soviany, Editura Marineasa, Timişoara, 1998, 118 p., 15.000 lei.

◆ Vasile Moldovan, *Via dolorosa*, tristihuri creştine în spirit de haiku, Editura Fiat Lux, Bucureşti, 1998, 88p.

◆ Michel Haar, *Cîntul pămîntului*, Heidegger şi temeiurile istoriei fiinţei, traducere de Irina Petraş, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1998, 226 p.

◆ Vladimir Jankélévitch, *Să iertăm?*, traducere de Janina Ianoşi, postfaţă de Ion Ianoşi, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1998, 80 p.

◆ Kocsis Francisko, *Umbrela profetului*, poezii, debut, Editura Tavis, Tîrgu Mureş, 1998, 80 p.

**CRONICA LITERARĂ**

*de Gheorghe Grigurcu*

# Jurnalul-roman

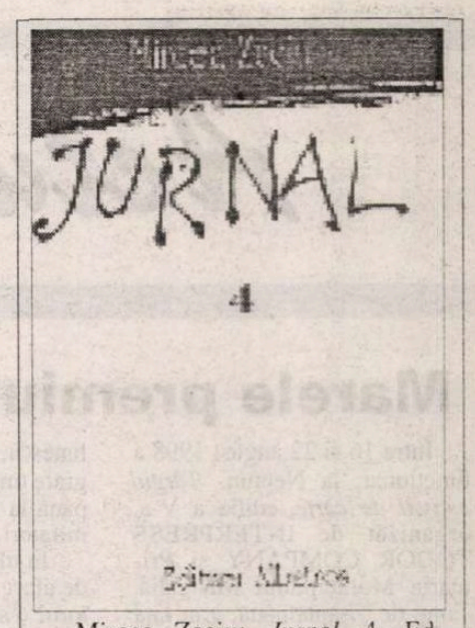
AJUNS la al patrulea volum, *Jurnalul* profesorului Mircea Zaciu ni se relevă pe deplin drept un roman în stare de jurnal. Drept un roman-*verité*, atît de actual, realizat în tehnica fragmentului diaristic, pentru a-şi îmbrăţişa cît mai strîns şi mai profitabil tema care e viaţa literară şi universitară a "epocii de aur" şi, prin inombrabile extensii, însăşi această epocă. Autorul nu are sentimentul de a inventa, ci de-a se lăsa inventat de circumstanţe, folosind acest moto, operativ, din Mircea Eliade: "Eu nu am inventat nimic: eu sînt produsul teroarei". Scopul său, indicat de un alt moto, din Marcel Jouhandeau: "*Organiser le désastre*". Dacă una din limitele între care oscilează substanţa *Jurnalului* este patetismul (indicat de o vorbă emblematică, de sugestie kafkiană, a Anei Blandiana: "La judecata marilor coşmare/ Şi martorii sînt vinovaţi"), cealaltă e "banalitatea". Dl. Zaciu îşi propune "a catagrafia banalitatea", incriminînd "existenţa cotidiană în vremea noastră ticăloasă" şi afirmînd că n-ar fi îndreptăţit, din parte-i, "nici un efort de a face speculaţii metafizice, de a scrie un jurnal în sensul major, al creatorilor-filosofi". Ceea ce nu înseamnă altceva decît asumarea materiei romanului. Un aparent sacrificiu în numele banalului, cotidianului, concretului ireductibil al existenţei, în care sălăsluieşte drama epocală, dar şi o extrovertire, o despovărare de sine cu miză epică. Suferinţa e acutizată şi totodată uşurată prin difuziunea ei într-o sferă obştească. Semnificativ, autorul se pune sub scutul unei declaraţii a lui Caragiale, invocată dramatic ("Apelez tot la el, la reflecţia lui, la acest capăt de drum, de vîrstă, de nădejde"), însă transcrisă în semnificaţia sa ambiguă, sacrificial-despovărătoare: "Eu nu pot gîndi sus cînd umblu cu picioarele goale pe coji de nuci. Viaţa banală a mea, a noastră a tuturor românilor, iată ce mă interesează, iată ce-mi atrage irezistibil atenţia. Ferice de cei ce pot să gîndească sus, nesimţind pe ce calcă jos!".

Scriind despre alţii, un autor îşi restrînge nevoia de-a scrie despre sine. Obiectivîndu-se, îşi reduce funcţia subiectivităţii. E o eschivă. De fapt, în cazul de faţă, e continuarea acţiunii de critic şi istoric literar a diaristului, care îşi mediază "mărturia" printr-o materie dată, printr-un real adesea investit, în mod specific, cu funcţie de imaginar. Obişnuinţa profesională îl îndeamnă a trata în fictiv trăsăturile care, de altminteri, se pretează atît de mult la ficţionalizare, ale unui timp tulbure, contradictoriu, burlesc. Ale unui timp ce nu ezită a juca teatru cu sine însuşi. Astfel romancierul-diarist fixează în necruţătoare linii preparativele unei "vizite de lucru", frisonate de falsitatea înălţată la rang de principiu al succesului: "Vine? nu vine? oraşul arborează steaguri, lozinci ş.a. S-au vopsit casele şi gardurile unor maghernite mai ieri luate în evidenţa demolării şi care acum dau cu tifla, vesele că au «scăpat», fiind pe drumul lui... Din elicopter, zboruri de probă, se «survolează» oraşul: unde e curte dezordonată, şantier abandonat sau maidan, se pune taluz, se căptuşeşte ad-hoc cu iarbă. S-au implantat rapid nişte brazi. Lumea spune că pe tarlaua de lîngă aeroportul militar unde va ateriza, s-a schimbat tot porumbul, adus din alte culturi, cu 3-4 ştiuleţi pe tulpină, să arate bine. Şi cîte alte potemkinade vor mai fi fiind". Demenţa naşte un şir de mici evenimente ce-o incorporează: "La unele întreprinderi indicaţia ar fi fost ca elementele suspecte (fie şi numai fiindcă ar fi bănuite că ar vrea să dea o scrisoare) să fie repartizate în ziua asta la maşini, să nu fie scoase în stradă. Dimineaţa toate afişierele din oraş lipite cu hîrtie gălbuie, acoperind orice afiş, lăsînd să se observe orice inscripţie nedorită, par virgine. Senzaţie de frig. Toate casele din zona pieţei cu tribuna au fost percheziţionate atent, în fiecare apartament se spune că a dormit un paznic, locuinţele cu balcoane spre tribună au fost evacuate de locatari, anumiţi pionieri selecţionaţi au fost plasaţi în balcoane, sub supravegherea unei «mame» ad-hoc, angajata savakului sau soţie de ofiţer!". Cu toate acestea imprevizibilul nu uită a-şi spune cuvîntul, pârelnic dejucînd înfrigguratele pregătiri, în fond mergînd în sensul lor, îngroşînd absurdul: "Scene burleşti la stadion, unde praful şi zgura stîrnite de elicoptere au silit mulţimea să primească perechea, cu spatele... Soldaţii postaţi lîngă covor, ca o gardă, ascunzînd însă la spate măturici cu care, înainte de a se deschide uşa elicopterului, cu o rapidă îndemînare trebuiau să mătură covorul roşu, peste care s-a pus apoi un altul, persan. Totuşi, covorul roşu n-a acoperit toată porţiunea de parcurs, încît ei au făcut şi cîţiva paşi... pe iarbă. Foarte indispuşi". Consemnările privitoare la regimul tot mai poliţienesc abundă. În prima zi a anului, patrulele prezente peste tot găsesc de cuviinţă a opri, alarmate, pentru control pînă şi grupurile de copii "expediaţi" de acasă de părinţii mahumuri după cheful revelionului. Casa Doinei Cornea e păzită cu o străşnicie pitorească: "Trecut pe str. Alba-Iulia, am văzut paza casei D.C., un miliţian de la «circulaţie» şi un civil, mustăcios, zdravăn, care «citea» un ziar, într-o maşină anonimă, dar foarte atent la fiecare trecător, urmărindu-mă cu privirea pînă am depăşit bine casa cu pricina". Deznădejdea colectivă capătă aspecte primitiv-magice: "La Bucureşti, pe Dîmboviţa, sicrie plutind, cu efigia ei şi a lui, cu ace ascuţite înfipte în dreptul inimii. Paul Drogeanu, etnograf, ar fi fost chestionat de organele savakului asupra semnificaţiei acestor acte". Aşadar realismul e coroborat prin fantasticul oferit de realul însuşi...

ÎN PLAN LITERAR, cenzura îşi face de cap. Victima cea mai dureroasă este, pentru profesorul Zaciu, vastul *Dicţionar*, elaborat sub conducerea d-sale, purtat de oficialităţi prin meandrele unor temporizări fără capăt, *de facto* refuzat din motive obscure, fiind instinctiv resimţit, de reprezentanţii unei puteri antiintelectuale, drept "primejdios". Prezentarea, pe larg, a frămîntărilor sale legate de neapariţia acestei opere de căpetenie a fost asemuită, de către un comentator, cu amploarea pasională pe care un Benvenuto Cellini a pus-o în descrierea turnării celebrei sale statui: "Raicu a şi încercat o explicaţie mai subtilă a interdicţiei: înscris într-un articol de dicţionar, cu bibliografie, poate şi cu o fotografie, scriitorul român dobîndeşte un statut al unei *persoane/personalităţi*, iese din masa amorfă, anonimă, se recomandă unei posterităţi ca o individualitate inconfundabilă, adică exact ceea ce – la nivelul sistemului – nu e acceptat". Refuzindu-li-se dialogul, realizatorii *Dicţionarului* se simt "concediaţi ca nişte slugi, cu care nu discuţi", iar mentorul lor trece prin clipe de profundă depresiune şi demoralizare, astfel confesate într-o scrisoare către Nicole Florescu: "eroziunea ce continuă în mine din cauza eşecului Dicţionarului, şi care mă face să resping orice tentativă de reîntoarcere într-un spaţiu de unde am fost literalmente alungat". În acelaşi climat orwellian, faimosul cenzor Dulea interzice cărţi, suprimă titluri şi pasaje, într-un mod absolut samavolnic: "Recent a cerut modificarea unui titlu: *Descoperirea ochiului*. De ce? nu se ştie, fiindcă nu dă nici o explicaţie: nu-i place, şi gata! În revista *Orizont*, scrisorile lui Sextil Puşcariu către episcopul Roman Ciorogariu, apar mutilate într-un chip straniu: "Evident, lingvistul i se adresa cu formule de politeţe obligatorii către o faţă bisericească înaltă: «prea sfinte...» etc. Toate aceste formule sînt tăiate din text şi înlocuite cu croşete, locurile pot fi lesne identificate, ca şi cuvintele lipsă. Ridicol!". Mai bine zis, tragicomic.

EPOSUL diaristic nu cruţă nici personajele "slăbiciunii", care nu e totdeauna un "eroism", spre a-l parafraza pe Thomas Mann, citat de Mircea Zaciu. Dacă unele aparţin arivismului celui mai manifest, gen D.R. Popescu, principalul "erou negativ", din rîndul scriitorilor, al *Jurnalului* (e de mirare că unii exegeţi ai săi, chiar din anturajul profesorului, au omis "tactic" a-l menţiona ca atare!), altele se situează în zona unui oportunism mai discret, nuanţat de "bune intenţii" laşe, de o frică ce se sileşte a se disimula. Şi într-o ipostază şi-n cealaltă, răzbeşte mediocritatea sau submediocritatea morală. E grăitoare în acest sens scena înmormîntării poetului Aurel Gurghianu, eşantion expresiv al atmosferei acelui Cluj "totdeauna fudul şi arogant" şi, am putea adăuga, nu mai puţin conjunctural: "ceremonia a fost penibilă. Gauleiterul local, Sasu, a interzis expunerea în foaierul Casie Universitarilor (după tradiţia clujeană), fiind încă iritat de încălcarea «indicaţiilor» lui, la moartea bietului Marcel. De data asta ordinul a fost categoric. Bineînţeles, nici Rău (ca redactor-şef al revistei «Steaua»), nici Leopold (ca secretar al Asociaţiei) n-au protestat, n-au insistat, n-au apelat la un for superior de decizie. Au plecat laş capul fiindcă mortul nu mai putea să se supere pe ei, dar tov. Sasu, viu şi în plină forţă, putea să se răzbune urît. D.R.ul, venit şi el la înmormîntare, a stat ca un băţ, n-a scos o vorbă. Nici el n-a făcut un gest cît de mic pentru a cere ceremonia oficială acordată pînă acum fiecărui scriitor sau artist din oraş. Nici n-a rostit vreun elogiu funebru, căci mortul era pesemne prea mic în ierarhia scriitoricească pentru ca însuşi Preşedintele să-şi răcească gura".

O latură suficient de interesantă a *Jurnalului* de care ne ocupăm aci o constituie prezenţa a însuşi autorului său, în calitate de personaj. O prezenţă în parte subiectiv controlată, acea instanţă lucidă, critică, ce "organizează" şi sancţionează "dezastrul", spre a ne referi iarăşi la formula lui Jouhandeau, şi în parte spontană, scăpînd de sub regia auctorială, lunecînd în materia românească, precum o barcă desprinsă de ţărm în mişcarea valurilor. Zăgăzuită de un program şi de o supraveghere de sine, subiectivitatea îşi ia revanşa în cadrele obiective ale romanului *sui-generis*, care e acest jurnal-frescă. Ce




Mircea Zaciu: *Jurnal*, 4, Ed. Albatros, 1998, 468 pag., preţ neprecizat.

nu vrea să confeseze cu voinţă, autorul divulgă fără să vrea. S-a spus despre personajele lui Caragiale (ca şi ale altora: Balzac, Dostoievski) că ele nu reprezintă doar "opusul", "debarasarea" eliberatoare, cathartică, a părintelui lor, ci şi, pînă la un punct, o identitate umbroasă a sa. O disociere, dar şi o consubstanţiere, inclusiv pe feţele "negative". Unghi de vedere sub care socotim că ar putea fi analizat şi dl. Zaciu, ca diarist. O contradicţie pare a-l marca, din capul locului. Cu toate că protestează necontenit împotriva lumii "vulgare", "aculturale", intrigante, decăzute pe care o consemnează cu o scrupulozitate de contabil, se implică el însuşi într-însa, printr-o frenetică reţea de relaţii, printr-o textură de contacte atît de impresionant deasă, încît ţesătura narăţiunii abia de-i poate ţine pasul. Nu numai izolarea sau repulsia care inhibă şi distanţează îl disting, ci şi un nestăpînit impuls participativ, o agendă mondenă extrem de încărcată. În fiecare zi, Mircea Zaciu pare copleşit de vizite, telefoane, discuţii, mese la restaurant sau la cunoştinţe, preocupări de felicitări şi cadouri, şedinţe, călătorii. Nu e cîtuşi de puţin un solitar, ci un sociabil... insaţiabil de mediul de care se plînge, cu auzul precum o pîlnie fabuloasă, gata a prinde o cantitate uriaşă de informaţii, de "zvonuri", "ştiri", "noutăţi", chiar dintre cele mai vagi şi neconfirmate. Iată o fişă specifică: "Cină la J., cu Peter şi Cora, soţii A.P. Peter regretă acum că... Discuţie animată, pînă tîrziu. – Scris lui Povl, rugîndu-l să caute o relaţie intelectuală, îşi face unele confesiuni, dar pînă la urmă scopul ultim al vizitei se dezvăluie prozaic: ar dori să scriu eu despre volum. Îl refuz categoric, explicîndu-i că nu scriu nimic în perioada asta. – La Uca Agârbiceanu. Istorii amuzante despre rude şi cunoştinţe. Ritty, un preot dubios, *défroqué*, ca în vremea Revoluţiei, dar care pozează în «episcop», pretinzînd că ar fi fost la Vatican şi Papa l-ar fi uns. Nu are însă nici un fel de «document» şi unele maici îl neagă. În schimb, foarte dispus de vizite, invitaţii cu mese, băutură etc. În excelente relaţii cu autorităţile, umblă cu două maşini şi eu cu un *talkie-walkie*, al cărui rost nu se explică, în nici un caz nu pare a fi *religios*....". Singurătatea autorului are, aşadar, o mare savoare lumească. E uimitor cîte lucruri află, vrea să afle, neîntrerupt. Pare un aparat care captează şi transmite, zi şi noapte, o enormă masă informativă, practic inepuizabilă. Nu credem că ar fi nepotrivit a-i aplica o apreciere a lui G. Călinescu cu privire la o mare prozatoare, schimbînd doar... subiectul: "Opera toată a Hortensiei-Papadat Bengescu este o lungă, fină, inteligentă clevetire de femeie de lume".

Şi un alt fenomen neaşteptat: profesorul Zaciu are tangenţe nu doar cu dinamica agitată, cu nepotolita "foială" vană a faunei omeneşti "egoiste" de care cu nesaţ se ocupă, ci şi cu spectrul său moral. ■

*(Continuare în pag. 18)*

# Actualitatea culturală

## Marele premiu: Mircea Cărtărescu

Între 16 și 22 august 1998 a funcționat, la Neptun, *Târgul estival de carte*, ediția a V-a, organizat de INTERPRESS TODOR COMPANY și Primăria Municipiului Mangalia. Timp de o săptămână, prin fața standurilor de cărți (standuri confecționate, cu bun-gust, din grătare de lemn), s-au perindat scriitori, editori, oameni de afaceri, politicieni și vilegiaturiști din toate zonele țării. În albumul de impresii al târgului, mâini exersate în folosirea stiloului și pixului au înscris fraze elogioase la adresa organizării, care a fost, într-adevăr, demnă de laudă.

În penultima zi a manifestării, un public numeros, care a preferat soarelui și mării literatura, a participat la lansarea volumului de poeme *Dublu CD* de Mircea Cărtărescu, apărut la Editura Humanitas. Cartea a fost prezentată de Alex. Ștefănescu, iar autorul a dat autografe timp de aproape două ore, până la epuizarea cozii de admiratori.

În ultima zi, poetul și omul de afaceri Gheorghe Todor, autorul *Târgului estival de carte,* a anunțat premiile, secondat de viceprimarul municipiului Mangalia, Lucian Vișa:

1. Marele premiu: MIRCEA CĂRTĂRESCU, pentru volumul *Dublu CD.* 2. Premiu pentru excelență și medalia municipiului Mangalia: EDITURA NEMIRA, pentru colecția *Totem.* 3. Premiu pentru excelență și medalia municipiului Mangalia: EDITURA HUMANITAS, pentru colecția *Procesul comunismului.* 4. Premiu pentru excelență și medalia municipiului Mangalia: GRUPUL EDITORIAL ALL, pentru contribuția la restructurarea învățământului românesc. 5. Premiul ex aecquo: ROBERTO QUAGLIA, pentru roman science-fiction. 6. Premiul ex aecquo: EDITURA CODECS, pentru inițiativă editorială în domeniul managementului.

## CALENDAR

28.VIII.1909 - s-a născut *Asztalos István* (m. 1960)
28.VIII.1910 - s-a născut *Constantin Salcia* (m.1994)
28.VIII.1915 - s-a născut *Irene Mokka* (m. 1973)
28.VIII.1917 - a murit *Calistrat Hogaș* (n. 1847)
28.VIII.1919 - s-a născut *Mikó Erwin*
28.VIII.1932 - s-a născut *Valentina Dima*
28.VIII.1944 - s-a născut *Marin Mincu*

29.VIII.1881 - s-a născut *N. Dunăreanu* (m.1973)
29.VIII.1946 - s-a născut *Ivan Covaci*
29.VIII.1961 - a murit *George Margărit* (n.1923)
29.VIII.1975 - a murit *Theodor Constantin* (n. 1910)

30.VIII.1910 - s-a născut *Augustin Z.N.Pop* (m.1989)
30.VIII.1922 - s-a născut *Maria Zimniceanu*
30.VIII.1936 - s-a născut *D. Matală*
30.VIII.1942 - s-a născut *Alex. Protopopescu* (m. 1994)

31.VIII.1915 - s-a născut *Andrei A.Lilin* (m. 1985)
31.VIII.1926 - s-a născut *Octavian Grigore Goga*
31.VIII.1927 - s-a născut *Dan Deșliu* (m. 1992)
31.VIII.1927 - s-a născut *Radu Petrescu* (m. 1982)
31.VIII.1933 - s-a născut *George Genoiu*

1.IX.1847 - s-a născut *Simion Fl.Marian* (m. 1907)
1.IX.1901 - s-a născut *Marin Iorda* (m. 1972)
1.IX.1922 - s-a născut *Gabriel Teodorescu*
1.IX.1941 - s-a născut *Alexandru Grigore* (m. 1981)
1.IX.1944 - a murit *Liviu Rebreanu* (n.1985)
1.IX.1947 - s-a născut *Ion Mircea*
1.IX.1952 - a murit *Corneliu Moldovan* (n. 1883)
Sept. 1965 - Reapare, la Oradea, lunar, cu prilejul împlinirii unui veac de la fondarea primei serii, seria a V-a a revistei *Familia,* sub conducerea lui Al. Andrițoiu.
1.IX.1966 - a murit *Teodor Murărașu* (n. 1891)
1.IX.1972 - a murit *Anișoara Odeanu* (n. 1912)
1.IX.1977 - a murit *Ștefan Tita* (n. 1905)
1.IX.1982 - a murit *Tr. Ionescu-Nișcov* (n. 1889)

2.IX.1895 - s-a născut *D.I. Suchianu* (m. 1985)
2.IX.1900 - a murit *Aron Densusianu* (n. 1837)
2.IX.1916 - s-a născut *Ion Potopin* (m. 1998)
2.IX.1920 - s-a născut *Florin Murgescu* (m. 1993)
2.IX.1928 - s-a născut *Alexandru Duțu*
2.IX.1935 - s-a născut *Damian Ureche* (m. 1994)
2.IX.1940 - s-a născut *Viorel Știrbu*
2.IX.1996 - a murit *Jean Livescu* (n. 1906)

3.IX.1887 - a murit *Timotei Cipariu* (n. 1805)
3.IX.1907 - s-a născut *Pavel Dan* (m. 1937)
3.IX.1919 - s-a născut *Ovidiu Drimba*
3.IX.1923 - s-a născut *Nicolae Smeureanu* (m.1991)
3.IX.1935 - s-a născut *Vasile Spoială* (m.1993)
3.IX.1939 - s-a născut *Horia Ungureanu*

4.IX.1881 - s-a născut *George Bacovia* (m.1957)
4.IX.1891 - s-a născut *Alexandru Vițianu* (m.1985)
4.IX.1941 - a murit *Sergiu Ludescu* (n. 1911)
4.IX.1992 - a murit *Dan Deșliu* (n.1927)
4.IX.1996 - a murit *Anda Boldur* (n.1924)

5.IX.1857 - s-a născut *Maica Smara* (m. 1944)
5.IX.1858 - s-a născut *Al. Vlahuță* (m. 1919)
5.IX.1864 - a murit *Ioan Maiorescu* (n. 1811)
5.IX.1921 - s-a născut *Adrian Marino*
5.IX.1925 - s-a născut *Rodica Ciocârdel-Teodorescu*
5.IX.1929 - s-a născut *Catinca Ralea* (m.1981)
5.IX.1935 - s-a născut *Ion Butnaru*
5.IX.1947 - s-a născut *Al. Dobrescu*
5.IX.1959 - a murit *Marta D. Rădulescu* (n. 1912)
5.IX.1974 - a murit *Zaharia Stancu* (n. 1902)
5.IX.1986 - a murit *Nicuță Tănase* (n. 1924)
5.IX.1986 - a murit *Al. Voitin* (n. 1915)

6.IX.1817 - s-a născut *Mihail Kogălniceanu* (m.1891)
6.IX.1819 - s-a născut *Nicolae Filimon* (m. 1865)
6.IX.1910 - s-a născut *Dumitru Corbea*
6.IX.1915 - s-a născut *Nicolae D.Pârvu*
6.IX.1972 - a murit *George Baiculescu* (n. 1900)

7.IX.1897 - s-a născut *Alexandru Traian-Rally* (m. 1986)
7.IX.1902 - s-a născut *Șerban Cioculescu* (m.1988)
7.IX.1911 - *Alexandru Bistrițeanu* (m. 1976)
7.IX.1916 - a murit *Nicolae Vulovici* (n. 1877)
7.IX.1924 - s-a născut *Ștefan Luca* (m.1991)
7.IX.1930 - s-a născut *Ion Arieșanu*
7.IX.1973 - a murit *N. Argintescu-Amza* (n. 1904)
7.IX.1993 - a murit *Eugen Barbu* (n.1924)

***Lecturi***

## Bărbatul din colivie

În 1996, Niadi Cernica a publicat romanul *Indiile greșite*, care i-a surprins pe mulți comentatori de literatură prin natura lui filozofico-poematică (autoarea imaginând un "dialog" între civilizația contemporană și străvechea civilizație aztecă). Surprinzătoare era și vârsta prozatoarei: douăzeci și trei de ani. La numai douăzeci și trei de ani ea demonstra o maturitate intelectuală și o grație stilistică pe care alții nu le dobândesc decât mult mai târziu. Nu întâmplător, romanul a și fost distins, imediat, cu Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor – Filiala Brașov și cu Premiul pentru proză al Fundației Culturale a Bucovinei.

Recent, Niadi Cernica a publicat un nou roman, *În timpul fratelui,* care dovedește că debutul n-a fost o întâmplătoare erupție de inteligență și farmec a vârstei, că autoarea are vocație de scriitoare. Cadrul romanului îl constituie un Mexic imaginar, răvășit, în deceniul opt al acestui secol, de o dictatură militară și de un război civil, în urma căruia "forțele parlamentare" reinstaurează democrația în țară. Perioada confuză de suspendare a activității instituțiilor statului, dezastruoasă pentru societate, se dovedește a fi plină de sugestii pentru literatură.

Focarul epic al romanului, obsedant pentru cititor și după încheierea lecturii, îl constituie episodul pedepsirii absurde a unui bărbat nevinovat, Mateo, prin închiderea lui într-o colivie de lemn agățată de un zid al Prefecturii din orașul Santa dos Angelos. Bărbatul este gol, rușinat și disperat, și nu știe că sub colivie – pentru informarea, de fapt, pentru dezinformarea trecătorilor – scrie "Dușmanul lui Ortilla". Nici unul dintre cetățenii orașului nu se simte dator să verifice acuzația; în schimb, aproape toți îi adresează priviri zonierului invective și îl privesc cu dispreț și ură, colaborând la violarea atroce a intimității lui.

Niadi Cernica, *În timpul fratelui*, roman, Brașov, Ed. Arania, 1998. 124 pag., 12 240 lei.

Prin raportare la acest episod se definesc celelalte personaje ale romanului – Miguel, Rodriguez, Alexandra ș.a. Secvențele din biografiile lor prezintă interes – literar – luate și separat, însă devin încărcate de sens (căpătând un fel de luminiscență de parabole biblice) abia în momentul în care cititorul le pune în legătură cu grotesca răstignire a lui Mateo.

Discuțiile dintre personaje configurează o filozofie a moralei trăită, asumată și tocmai de aceea plină de dramatism. Ideile, în cartea tinerei autoare, nu sunt considerații făcute din vârful peniței, ci sfâșieri lăuntrice.

Cei care cunosc orașul Suceava își dau seama că din acest oraș a rezultat, prin transfigurare, Santa dos Angelos. Însă modelul putea fi oricare altul. Niadi Cernica are în vedere, de fapt, ceva din stilul de viață românesc de azi, ceva fascinant, exasperant și periculos.

**Alex. Ștefănescu**

## Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură, Arte, Știință vă invităm să ascultați:

Miercuri, 2 septembrie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 11,00 – *Miracole și fapte.* Icoana făcătoare de minuni de la Sf. Schit Rarău; Minunile Sf. Fecioare – O călătorie în Rai la Medjugorje. *Redactor: Radu Comănescu.*

Joi, 3 septembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 – *Poezie românească.* George Bacovia. Versuri în interpretarea actriței Maria Ploae. *Redactor: Ioana Diaconescu.*

Vineri, 4 septembrie, pe C.R.C., la ora 21,30 – *Dicționar de literatură universală.* Laureați ai Premiului Nobel: Grazia Deledde. Comentariu de George Lăzărescu; Antologia capodoperelor: Versuri de Emily Dickinson. *Redactor: Florin Constantin Pavlovici.*

Sâmbătă, 5 septembrie, la ora 9,50, pe C.R.C. – *Poezie românească.* Ion Stratan. Versuri în interpretarea actriței Sanda Toma.

Duminică, 6 septembrie, la ora 13,30, pe C.R.C. – *Cafenea literar-artistică.* Parteneri de viață, colegi de breaslă. Invitați: Beatrice Bleonț și Claudiu Bleonț. *Redactor: Nicolae Breb Popescu.*

La ora 17,15, pe C.R.C. – *Revista literară radio.* Din sumar: *Cronica literară* de Cornel Regman; *Poezii inedite* de Traian Ștef și Adrian Popescu; *Cărți uitate, scriitori uitați.* Comentează Al. George. *Redactor: Georgeta Drăghici.*

Marți, 8 septembrie, pe C.R.C., la ora 12,30 – *Sfârșit de veac și de mileniu.* Gala tânărului actor de la Costinești. Anchetă. Participă directorul Festivalului, Cornel Todea, concurenți, critici teatrali, spectatori. *Redactor: Mariana Ciolan.*

DE LA DOAMNA B. LA DOAMNA T.

# DUDUCILE

de Ioana Pârvulescu

ÎNTR-UN experiment postmodern ne putem lesne închipui o tînără din literatura de azi nigrînd într-un roman (sau romanţ) din secolul trecut. Datorită schimbării codului de lectură, cititorii de odinioară ar face greşeală după greşeală în descifrarea rostului personajului cu pricina. O liceană sau o studentă, rimelată, fardată şi liberă în mişcări din poemele de amor ale lui Mircea Cărtărescu, de pildă, ajunsă în *Manoil* de Bolintineanu ar fi pe loc identificată de cititorii de pe la jumătatea secolului 19 cu „o fiică a Venerei" - şi încă una cam fanată - menită să-l arunce şi mai adînc în „infernul viciilor" pe deja rătăcitul Manoil. Oricît de fecioară ar fi mintea, inima şi logica personajului cărtărescian, el ar fi considerat categoric drept unul prins în „ghearele prostituţiei". Dacă fata ar fi îmbrăcată în pantaloni, cititorii, mereu cu o filă înaintea scriitorului, ar şti că urmează scena balului mascat şi quiproquo-urile obligatorii. Considerînd-o de la bun început pe *puştoaica* (barbarism pe care nu l-ar înţelege) cărtăresciană duşmanul lor personal, doamnele şi domnişoarele care la 1855 citesc în liniştea grădinii *Manoil* - „roman naţional" s-ar alia imediat cu nevinovata, nedreptăţita Zoe, aşteptînd cu sufletul la gură ca junele să fie smuls de pe drumul pierzaniei de copila din lumea lor, iar intrusa să fie pedepsită. Că lucrurile ar putea sta şi altfel, cititele doamne ale secolului romantic nu au cum să accepte. Ele cunosc regulile literare aproape mai bine decît scriitorul însuşi. Deşi cred în progres, n-au de ce să-şi închipuie că ştiinţa cititului progresează şi ea, că mai toate obişnuinţele lor de lectura vor fi aruncate ca inutile, uitate de chiar urmaşii lor direcţi. Nicăieri nu e mai evident acest lucru decît în felul în care e construit de la începuturile romanului românesc şi pînă la contemporanele doamnei T. femininul „rău", femininul cu care cititoarele nu s-ar fi identificat nici în ruptul capului. Scriitorii secolului trecut, de la Negruzzi la Alecsandri şi Filimon, au încă încredere în fizionomişti şi frenologi. Totul ţine aşadar de ceea ce se vede pe faţă.

## Arta încondeierii • Duduca-n sac • Casături şi casături

SEMNUL distinctiv al personajului feminin negativ (şi corupător) este, în secolul 19, felul în care se fardează. Kera Duduca este maestră în arta măştii, pe care fiinţele oneste din lumea ei literară o evită. S-o urmărim: „ În toate nopţile, după ce expedia pe amîndoi adoratorii ei se ungea pe obraz cu alifie vînătă; dimineaţa se ştergea cu albuş de ou, se aburea cu cărămizi încălzite în foc şi stropite cu apă de salcîm, apoi se spăla cu apă de pelin. Acestea le făcea ca să întindă pielea obrazului şi să dispară zbîrciturile; [personajul are în jur de 20 de ani , n.m.] apoi se ştergea cu un burete muiat în apă de castraveţi, ca să scoată petele, şi se stropia cu dres ca să dea pieliţei o culoare mai albă. După toate aceste operaţiuni care n-aveau alt scop decît a albi, a întinde şi a întineri pielita obrazului veneau: rumeneala cea mincinoasă cu care îşi colora obrajii şi buzele, gogoşile de ristic arse, cu care îşi înnegrea sprîncenele, şi piasturele cele negre cu care îşi făcea *mutse* sau *benghiuri* falşe". Numele pe care naratorul îl dă acestor preocupări din epoca fanariotă conţine şi judecata morală: „graţii împrumutate", „frumuseţi artificiale", „şir de tortúri" menite să repare „graţiile maltratate de voluptoasele plăceri ale nopţii". Pentru păcatele ei şi spre satisfacţia cititorilor, Kera Duduca, greaca infidelă stăpînului şi slugii, măritată pînă la urmă cu un turc, a fost, la ordinul Cadiului, cusută într-un sac şi aruncată în valurile Dunării, „după coprinderea legilor musulmane" şi mai ales după „coprinderea" legilor narative ale romanului foileton al epocii. Duduca e o *cochetă*, o *elegantă*, substantive care în limbajul lui Filimon sînt strict peiorative, (sinonime cu „ţiitoare" sau „mesalină" sau „odaliscă") şi descrierea ei trebuie să corespundă canonului cochetei. Fanarioţii trec, cochetăria rămîne, ceea ce-l face pe narator să căineze slujnicele din timpul său care-şi îngrijesc cu multă osteneală stăpînele „din cauza nenumăratelor forme şi feluri de pieptănări, de spălături, de limpeziri cu ape aromatice şi chimice pentru lustruirea, dregerea şi împrospătarea pieliţei obrazului". Vreo slujnică va fi fost poate şi izvorul unor informaţii atît de precise despre ceea ce face o elegantă cînd rămîne singură în iatac. Este uimitor că Filimon, care, împreună cu Bolintineanu are cea mai convenţională reprezentare a portretului eroinei pozitive, („ochii negri umbriţi de gene şi sprîncene ca pana corbului, pielita albă şi colorată de purpură, buze ce se întreceau cu rozele, dinţi albi şi frumoşi" etc. - mai lipsit de imaginaţie nu se poate), acelaşi Filimon aşadar este atît de precis în descrierea Duducăi. Dascăl la Biserica Enii, gazetar, critic de teatru, flautist, funcţionar - toate aceste meserii dau cîte ceva din nota specifica a comentariilor din roman. Cum nu are nimic de dandy, cum personajele de tip Aubrey de Vere, care folosesc pudra albastră şi fardul extravagant sînt de neconceput în romanul său, detaliata scenă a machiajului ar rămîne bizară în laboratorul scriitorului dacă nu s-ar explica printr-o obişnuinţă de receptare, fie ea literară sau socială, a epocii. *Machiajul nu trece niciodată neobservat.* Cînd nu e semnul pierdiţiei, abuzul de fard e dovada proastei creşteri, a familiei de viţă nouă. Heliade Rădulescu o fardează cu strat gros pe una din bunicile Chiriţei, Coconiţa Drăgana, care, ca domnişoară, a învăţat de la „ninecuţă-sa" meşteşugul „zugrăvieî": „ştie de minune a-şi încondeia şi îmbina sprîncenele şi, cînd voieşte, se face albă ca peretele şi roşie ca racul (...)". În zestrea Drăganei intră „sticluliţa cu *stricat* pe care dumneaei îl numeşte *dres*, pămătuful, alune arse îndestule, făcăleţe mitutele de paie de mătură alese, firele cu ibrişim, hîrtiuţele cu ştiubeci, pudră, făioară, rumeneală ş.c.l.".

Pe lîngă fard, straiele, poziţia trupului, a mîinilor, a pleoapelor şi felul privirii sînt semne care o disting pe fata cuminte de cea rea. Intriga cu toate meandrele ei (pre)vizibile, nu face decît să confirme prima impresie. În *Tainele inimei* de Kogălniceanu, roman cu un narator plin de posibilităţi, început atît de bine încît ar fi fost păcat ca autorul să-l strice terminîndu-l, personajele feminine, două la număr, umplu cele două tipare: binele şi răul. Cum autorul ştie să evite banalul şi romantismul, Kogălniceanu inversează rolurile: bruna cu un ochi negru „sclipitor de toate razele meridionale" şi unul albastru „plin de dulceaţă" (îndrăzneală portretistică rămasă singulară în proza noastră) este îngerul şi bălaia cu obraji care se roşesc grabnic „însă nu de ruşine", este şarpele sau demonul. Cititorii care se ocupau în 1850, în *Gazeta de Moldavia* cu „tainele" nesemnate au fost cu siguranţă derutaţi de avertismentele naratorului, cînd semnele ştiute convergeau către o inversare de roluri.

La Filimon prima apariţie a Mariei, fata cuminte, este alături de patru femei care torc, dăracesc, împletesc. Maria însăşi „cosea la ciur un simizet". Kera Duduca în schimb este, în prima ei scenă, trîntită alene pe un pat, singură, cu o tamburină în mînă. Fata bună ţine genele mai mult plecate, cea rea are priviri directe şi strălucitoare, cea bună are cam „patrusprezece" ani cea rea e „ca de douăzeci", ceea ce echivalează cu un defect moral, cu macularea sufletească, buna e românca, reaua grecoaică ş.a.m.d. Romanul românesc din secolul 19 e abia la primii paşi, nu-şi permite să-şi pună prea mult la încercare cititorul. A inversa însemnele ţine de jocul literar avansat. Cel mai ludic este George Călinescu, în *Enigma Otiliei*, roman care încă de la titlu speculează toposurile prozei secolului 19. La Călinescu nici un *semn* nu e inocent, nici o frază întîmplătoare, există o imensă plăcere în redistribuirea stereotipurilor. Astfel personajul care coase (semnul inocenţei) nu mai e tînăra fată, aici Otilia, ci Simion, un personaj la fel de nevinovat ca eroinele de 14 ani ale secolului trecut. În prima scenă el e acoperit cu o broboadă, veşmînt feminin, şi brodează „cu lînă de felurite colori o bucată de etamină întinsă pe un mic gherghef". Domnişoara Georgeta, omoloaga Kerei Duduca de după un veac, are, la Călinescu, înfăţişarea fetei cuminţi: „Felix fu uimit de eleganţa ei simplă. (...) Georgeta i se păru de o rară frumuseţe şi de o onestitate desăvîrşită în privire. (...) Tenul, nefardat era de o finete superbă". Ea nu mai e contrapartea negativă a eroinei principale, ci o variantă perfect asemănătoare, o soră. Nu încurcă, nu ispiteşte, ci ajută. Tocmai la inovatorul Camil Petrescu, în schimb, codul de lectură al secolului trecut este menţinut: Emilia este în totalitate o urmaşă a Kerei Duduca, menită s-o pună în lumina cea mai bună pe altă Marie - doamna T. (numele real al doamnei T. este, într-adevăr, Maria). Emilia ne este prezentată, ca „Greaca", în pat, în majoritatea timpului, şi e suspectată de graţii artificiale: „sprîncenele, smulse cu trudă sînt trase ca de un penel sigur. (...) Pleoapa de jos, cu genele făcute cu rimel, se pierde aproape imediat în obrazul plin. (...) toată faţa îi e parcă îmbrăcată într-o piele albă, frumoasă, dar mult prea scurtă şi numai de aceea stă întinsă. Îmi aduc aminte că se spunea despre o fostă *demimondenă* că şi-a injectat în obraji parafină, ca să-i dispară cutele. Aşa parcă a făcut şi Emilia. În orice caz seamănă mult în privinţa aceasta cu acele capete cu pielea întinsă, cu roşu în obraji, din cărţile poştale ilustrate pe care scrie într-un colţ *Souvenir*".

## De la o enigmă la alta • Noapte cu Lilith • Găinuşa Aurica

PREJUDECATA de receptare a plasat romanul *Patul lui Procust* deasupra *Enigmei Otiliei* în privinţa dificultăţii. Este numai o aparenţă. Construit complicat, cu etaj şi subsol, cu personaje istoric-autentice şi personaje fictiv-autentice luminate mereu altfel, cu naratori necreditabili şi un mister nerezolvat, *Patul lui Procust* a surprins obişnuinţele de lectură ale cititorului tradiţional. Este totuşi un strat de suprafaţă, mai mult o derută a privirii. În cel de adîncime cititorul este aşezat confortabil pe făgaşul ştiut, cel puţin în privinţa femininului: „domnişoara" Emilia e cocheta rea, iar cititorul, orientat din capul locului împotriva ei, nu aşteaptă decît ca eroul să-i scape din mreje, ca lui Ladima „să-i deschidă cineva ochii", cum ar spune Filimon. Doamna T. este inocenta, eroina pozitivă, luptînd cu un destin pînă la sfîrşit potrivnic, dar avînd alături toată simpatia şi compasiunea cititorului, care nu ezită. Lucrurile stau exact pe dos cu *Enigma Otiliei*. Romanul pare uşor de citit întrucît e construit tradiţional, aparent balzacian. Dar în adîncime Călinescu încurcă şi nuanţează toate toposurile, într-un colaj-bricolaj de cea mai derutantă factură. Obişnuinţele de înţelegere ale cititorului sînt aici contrariate, deşi ochiul recunoaşte construcţia. Mister e şi la Călinescu, dar mister estetic, nu ontologic. (Despre toate acestea ceva mai tîrziu, în episodul „Otilia").

Eva sau Lilith? Acestea sînt cele două posibilităţi literare oferite femeii, nu atît de literatură, cît de rigida organizare socială a secolului trecut pe care o preia literatura. Traiectoria literară a variatelor Eve este de la aripa de zburător din vis şi pînă la nuntă şi, implicit, cum spune Creangă, cumetrie. Cititorul e invitat frecvent să joace la nuntă şi, dacă se poate, să mai joace un pic şi la botez, ca în poemul lui Coşbuc. Mitica Lilith cea fără de urmaşi, *nealeasa*, în schimb, întîrzie nunţile şi nu agreează botezurile. La Goethe, în *Faust*, ea, „prima femeie" e arătată eroului cu un deget mefistofelic (*„Betrachte sie genau!"*), în *Walpurgisnacht*, la începutul primăverii: „FAUST: Dar asta cine-i? /MEFISTO: Lilith! Nobil neam. / FAUST: Aud ? / MEFISTO: Nevasta-ntîi a lui Adam. / Fereşte-te de preafrumosu-i păr, / Podoabă ce pe toate le întrece! / O, tînărul atins,-ntr-adevăr / De lîngă ea nu poate să mai plece" (trad. Ştefan Aug. Doinaş). Tragismul personajului feminin negativ e unul arhetipal: nu i se dă nici o şansă, e arătat cu degetul. Paradisul şi infernul o condamnă deopotrivă pe Lilith, iar reîntrupările ei literare nu au niciodată simpatia cititorului. Fără copii, Lilith îşi ia totuşi revanşa literară asupra Evei, mama omenirii. Relele lumii cărţilor sînt îndeobşte mai expresive decît ştersele eroine pozitive; criticii literari sînt singurii care subminează soarta tragică a personajelor negative, scoţîndu-le în prim-plan. Din toate ipostazele feminine din poezia lui Alecsandri, de pildă, una singură este de reţinut: Baba-Cloanţa, o Cătălină bătrînă, al cărei descîntec vrăjitoresc e zadarnic şi al cărei sfîrşit e damnarea.

Instituţia duducilor din literatura română nu pare totuşi condusă de răzbunătoarea Lilith, cum se întîmplă în literatura franceză, care în 1846 o dă pe verişoara Bette. La nici o vîrstă personajul-duducă nu e unul demonic, nici în varianta tînără, (Mamuca), demi-vierge, menită să ia ochii junelui îndrăgostit, eventual de adevărata vierge, nici în varianta bătrînă. Duduca bătrînă din Manoil e mai degrabă simpatică şi ocrotitoare a tinereţii, aşa cum cu surprindere consemnează scrisorile lui Manoil. (Surprinderea arată puterea tiparului literar balzacian). Cu toată meschinăria, pînă şi verişoara Aurica din *Enigma Otiliei*, copie infidelă a verişoarei Bette, e mai degrabă o biată „găinuşă", cum îi spune Popa Ţuică, decît o intrigantă malefică. De altfel romanul lui Călinescu este ultimul păstrător al arhetipului care a dispărut din romanul de astăzi, odată cu modelul lui din realitate. Societatea a devenit mai tolerantă cu imaginea femeii necăsătorite şi /sau fără urmaşi. Lilith a fost uitată, mama şi curtezana nu mai sînt despărţite de prăpăstii estetice.

■

# Alexandru Pleșcan

## ACCIDENTUL MEU

### Un film de autor

Acesta e filmul unui accident vesel/ permanent neîntîmplat/ și/ nicăieri perpetuu/ pretutindeni posibil/ cu mici ajustări/ sau șantaj/ dar/ despre care sigur îmi aduc aminte că/ mulțumind dumneavoastră/ va fi/ într-o bună zi/ cînd luna/ se va ridica fără putere să mai fugărească un soare obosit/ peste celelalte dealuri din palmă

1) tristetea tîmpă îngroapă nectarul după-amiezii
sub o urmă de cauciuc mirosind pe asfalt
unde puteau iezii să treacă întorcîndu-și privirea
acum
înnegrind orice dimineață neapărat viitoare
cînd
bezmentic timpul se rotește în jurul unui bec halogen
marcînd anii în fiecare zecime de secundă
tu
cu mîinile tale resemnate
cu sînii tăi resemnati
și
ca să nu mai lungim vorba
cu privirea un șarpe îndoielnic si fără adresă
care strecoară
nopți
una după alta pe sub ușă
acolo unde praful seamănă cu nimic altceva
și dune de praf și dune de praf desenează geografia
unei impresii
pînă cînd

2) aici s-au adunat foarte mulți oameni
unii cîntau
alții stăteau
restul stăteau și cîntau pur și simplu foarte atenți
iar viata din actele lor de identitate și numerele de la
mașină
se scurgeau
și cea mai sinceră întîmplătoare chiar frumoasă
coadă se făcuse
la nimic
mai era unul care își sfula în mîini
nu ca să le încălzească

3) îmi amintesc ziua cînd am prins
primul fluture
era mare
alb
și ocupa tot ecranul

4) îmi amintesc de noaptea
cînd copacii se ridicau din pămînt
scrîșneau
explodau pietrele
plîngeau printre copaci mult mai mari
nu mai apucau în gloria lor nici să moară
atunci aveam timp să pricep
deasupra lor cum se prăbușește o pasăre

5) oarbă

6) repet ce nu-i zis
că toate astea există
pentru că îmi doresc
să nu mor pînă în ziua cînd voi găsi măcar două
lucruri
egale

7) distantele dacă sînt sînt întotdeauna foarte mari
și obiectele sînt întotdeauna foarte mici
iar loviturile
mai ales cele căldute și nespus de ușoare
vin întotdeauna pe măsură

8) pe malul unui rîu creștea
un castel mort
într-o țară moartă
într-un ceva spasmodic
și între zidurile dărîmate
creștea
un timp ce nu a fost
acolo m-am oprit din goana mașinii
și cu atenție îmi număram degetele de la mîna stîngă

9) mai știu că există o seară
cînd am să mă uit la ceas
cu ochii scoși
că există o noapte lungă în care să mă uit la mine
cu ochii altcuiva
în lumea asta sînt deja prea multe lucruri
și locul dintre ele e atît de strîmt
încît începe să fie tot una cu mine

10) te rog să notezi zvonuri că s-ar putea
să mori azi
sau că
și mai rău
am ceva sanse de a rămîne
cumva
dar află și ține pentru tine că
primul lucru pe care l-am făcut în ultima dimineată
a fost să-mi amintesc un basm pe care
nimeni nu mi l-a spus niciodată

11) probabil că așa e totul
că o urmă necălcată
vara
pe zăpadă

12) cînd m-am trezit
accidentul trecuse
nu era chiar foarte curat
dar mi s-a spus că accidentul trecuse
erau niște șanturi de frînă pe șosea
dar îți spun că accidentul trecuse și că alții veneau
după el cu niște urme de frînă
și cu totul alții cu o cheie
ca de conserve
alegeau binele de rău și
deja
puseseră părțile mai mari în borcane și pungi
separate

13) n-am mai avut cînd să-ti spun
dar întîmplărilor de mîine
cu totul senzaționale
de mult le pregătisem
ochii cei mai închiși

## Compas

marinarii uriași se îndoaie din șolduri din umeri
ridică transpiră acele ore prea lungi pentru peștii-
pirat
în care oasele cresc
mai ceva decît orice dorință
miriapozii de coral printre care
hoitul în sac putred
legat
părăsit de scorbut
se preschimbă în perlă

duzini de bărci ieșind uneori din calupuri de ceață ca
fantomele
cu vîsle ca fantomele pe care
nici o mînă de matelot ca o mînă fantomă

a depărtare în timp
hartă a lui piri reis
într-una mirosind porturi care nici măcar
nu vor fi descoperite cîndva

ale căror femei să fi fost aceste mici amulete
printre ele nu numai scoici
sau de aramă inele sau daruri precum mătasea
strecurată
ci și uneori cîteva tipete care deja
s-au șters

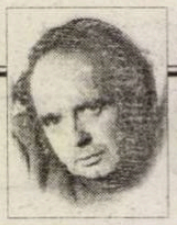
fix în mijlocul oceanului e un punct în care toți știm că
ne vom îneca într-o zi

totul e un pic din orice și mult mai mult din altceva
precum atîtea vieti ti-au trebuit să ajungi
un schelet îmbrățișînd cufărul
și comori nu de aur

am văzut povestindu-se
am văzut insule aglutinate
între care corăbiile deveniseră cretă și
echipajul vîslea prin copaci
am auzit rînjet și vîntul se lua după el
mintind orizontul și făcîndu-l să intre
în cafeaua căpitanului mahmur

mai există
la urmă de tot
un registru oribil
în care nimeni nimic dintre toate acestea
nu stă să noteze

■



**CERȘETORUL DE CAFEA**

*de Emil Brumaru*

## Caligrafiile acelorași cuvinte (III)

**1) Sînt prea cuminte azi. Mi-e lene**
**Să-ți prind călcîile mirene,**
**Gălbui ca fildeșul de bil**
**Iard șlefuit de-un melc agil.**

**De-aceea sorb cești de oloi**
**Și cast le pun pe sînii moi,**
**Sătul de crudul tătăboi**
**Făcut de șoldurile-n toi.**

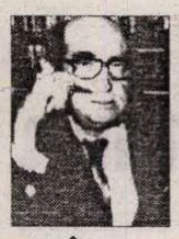
**Și mă întind către o clipă**
**Ce scapă dintre–oglinzi și țipă**
**Că nu se vede, nu se simte,**
**Ci doar miroase a veșminte**
**Spumoase, calde, zmulse-n pripă.**

**2) Erai atît de frumoasă!**
**Cădeau linguri largi de pe masă**
**Să-ți prindă miresmele sacre**
**În palma lor grea de argint**

**Cînd, lin, cu picioarele macre,**
**Treceai, în dulci tîlcuri de-alint,**
**Prin îngerii strînși de-o zi deasă**
**Anume la mine în casă.**

**Erai atît de frumoasă**
**C-aproape-ncetam să-ți mai simt**
**Privirea, ci numai o rouă**
**Regală. S-o bem pe din două**
**În scorbura timpului sfînt.**

■



**CRONICA EDITIILOR**

*de* Z. Ornea

# În absența harului memorialistic

AM PROMIS cititorilor că voi comenta, la apariție, și al treilea volum al memoriilor lui Alexandru Vaida Voevod. Asta nu pentru că aceste memorii ar avea, precum cele ale lui Argetoianu, nu știu ce calități expresive. Nu au. Ba, chiar s-ar putea spune că autorul nu poate să urmeze, în evocare, o ordine a cronologiei sau tematică. Cum și vorbea, autorul nu putea discuta o chestiune, fără a-și aminti cutare lucru, propozițiile incidentale polarizând discursuri. Această trăsătură a oralității sale o regăsim și în aceste memorii, aglomerate cu fraze incidentale și tot soiul de amintiri laterale sau colaterale, făcând imposibilă, adesea, urmărirea unei teme anumite. De aceea, tocmai editorul, dl. Alexandru Șerban, le așează într-o ordine anume în ciuda împotrivirii materialului care trece, în acest volum, de la intrarea armatei române, în 1916, în Ardeal, ajungând în interbelic, de aici la perioada regimului antonescian pentru ca, atunci când nu te aștepți, să se refere la cutare eveniment din secolul trecut. Și cu toate acestea, memoriile lui Vaida Voevod, scrise – cel puțin cele constituind materia celui d- al treilea volum – prin 1946 (de aceea, oare, unele edulcolări?), merită toată atenția. Omul a fost în centrul luptelor politice ale românilor transilvăneni înainte de 1918, lider al naționalilor ardeleni după Marea Unire, apoi al P.N.Ț., de patru ori prim-ministru (prima oară de la 1 decembrie 1919 la 12 martie 1920, când a și semnat Tratatul de pace de la Paris, în numele României), devenit, după 1930, omul regelui (neurmându-l, de aceea, pe Iuliu Maniu în disputele cu suveranul), plecat (de fapt exclus) în 1935 din P.N.Ț. pentru a-și crea, la sugestia regelui, o grupare politică a sa („Frontul Românesc") cam naționalist xenofobă și apoi, în timpul dictaturii regale, la început ministru de stat și apoi, președintele Camerei Deputaților acea fantoșă, în care cei mai mulți deputați erau numiți iar legile, sub formă de decrete, mai că nu erau discutate. Amestecate, așadar, în toate cele politice câteva bune decenii, Vaida Voevod știa multe (din culise) și e foarte important a lua cunoștință de ceea ce comunică. Asta chiar dacă e greu să-i accepți întotdeauna punctul de vedere, vădit partizan, dar care memorii nu sunt subiectiv partizane? La lectură, analistul știe discerne lucrurile repunând adevărul istoric în drepturi. (E ceea ce ar fi trebuit să facă și editorul dar s-a ferit cu strășnicie de a se rosti, preferând, facil, metoda notelor de tip enciclopedic).

Cea dintâi mărturisire importantă din acest volum al memoriilor este tentativa sa, încă din 1920, de a obține, din partea URSS, recunoașterea politică a revenirii Basarabiei în trupul României. În 1920, la Paris, prim-ministru fiind, a intrat în tratative cu Cicerin (atunci ministru de Externe sovietic), care ar fi fost gata să semneze un tratat. Aflându-se la București despre această inițiativă, Ionel Brătianu l-a alertat pe regele Ferdinand, aceasta constituind unul dintre motivele grabnicei sale demisii. Și-a reluat ideea, în 1932, tratând, de astă dată, prin interpuși cu Litvinov, în același scop. A fost nevoit, din nou, să demisioneze. („Prin noiembrie 1932, în urma șicanelor și intrigilor lui Titulescu, sprijinite de Maniu și Mihalache contra tratativelor cu URSS (prin Litvinov), pentru înjghebarea unui «pact de neagresiune» – cu aprobarea regelui și ajutorul guvernului francez (Herriot) și a celui polonez – mi-am dat demisia"). Culmea e că, în 1936, Titulescu realizează o înțelegere cu Litvinov (dar nu printr-un pact de neagresiune), restabilind relațiile diplomatice cu Rusia sovietică. Azi, destui analiști îi reproșează lui Titulescu această inițiativă apreciată drept naivă. Se știe însă mai puțin sau deloc faptul că Vaida Voevod a încercat, de două ori, să realizeze o astfel de înțelegere, în epocă socotită de destui oameni politici drept înțeleaptă. Interesante cu totul sunt dezvăluirile fostului înalt demnitar despre atmosfera din interiorul guvernelor din care a făcut parte sau le-a condus. Intriga, interesul dominau în activitate chiar a unor miniștri, corupția fiind atotputernică, Vaida Voevod mărturisește că orice dispoziție a sa (ca ministru sau prim-ministru), orice proiect de lege pentru a fi realizat și, apoi, aplicat, presupunea biruirea șireată a habitudinilor, a carenței administrative, a interesului și necinstei îndătinate. Ca să izbândească în ceea ce intenționa trebuia să găsească, în ministru, omul potrivit, să vegheze atent ca dispoziția să-i fie aplicată, promițând chiar unora viitoare avantaje. Bacșișul și hatârul erau peste tot omniprezente. („Observarea legii era și rămâne pretextul, de jos până sus, spre a stoarce bacșișuri și mită... Cât timp statul nu încredințează chivernisirea averii sale unor funcționari suficient retribuiți, ca să poată trăi cinstit cu familiile lor, toate inspecțiile, descinderile, controlurile și încercările de remediere, nu pot înlătura abuzurile. Controlul și colaborarea cetățenilor rămân iluzorii"). Și: „Merită o descriere amănunțită procedura de obținere a concesiunilor pentru exploatarea minieră. Ce abuzuri și șperțuri asigură legea! Apoi, scutirea de diferite taxe, sub pretext de favorizarea industrei naționale. Dar cartelurile!... Mafia celor care abuzează – începând cu șefii de partide, până la ultimul ajutor de avocat din capitală – cunosc metodele cum se profită. Ministrul? E prizonierul legilor care facilitează abuzul". De atunci până astăzi lucrurile nu arată altfel și retribuția onorabilă a funcționarului public pentru a nu fi tentat de corupție e, și azi, un deziderat neîmplinit. În această ordine de preocupări s-ar cuveni menționată tenebroasa afacere SKODA, vestită în epocă. Ea a izbucnit, în 1939, când Vaida Voevod era premier. În speță era vorba că la contractarea unui lot de materiale de armament (tunuri) cu firma cehoslovacă Skoda s-a oferit un preț peste cel al pieței de armament (s-a demostrat, apoi, că și o firmă franceză oferise un preț mult mai mic) și că, de pe urma contractului, înalți ofițeri și unii oameni politici au primit comisioane grase. În discuție era Romulus Boilă, nepotul lui Iuliu Maniu. Regele și oamenii politici apropiați lui (cu deosebire liberalii, dar nu numai ei) urmăreau, de fapt, compromiterea lui Maniu. Presa și Camera Deputaților a ținut-o, câțiva ani, în campanie concertată. După opinia lui Vaida, Maniu și ceilalți au fost complet nevinovați. Și îi face cinste că la peste un deceniu de la petrecerea evenimentului, în care vreme prietenia cu Maniu se deteriorase iremediabil, Vaida continuă să-l aprecize pe fostul său prieten. În realitate, ceva a fost în această afacere, comisionul încasat de unii fiind de necontrolat, printre care și R. Boilă și chiar Mihai Popovici, pe amândoi suspectându-i chiar și autorul memoriilor pe care le comentez. Iar Mihai Popovici a fost fruntaș P.N.Ț., când ministru de Finanțe, când la Industrie și Comerț în guvernele penețiste. Corupția rodea, deci, și atunci, până la cangrenă, organismul românesc. Nostim e că întreaga campanie a fost dacă nu pornită, oricum întreținută de regele Carol al II-lea, probabil cel mai corupt om din anii treizeci în țara românească.

În culori edulcorate e prezentat regele Carol al II-lea. Că era inteligent și cultivat, având și grijă pentru condiția scriitorilor și a oamenilor de artă, e foarte adevărat. Dar e diminuată în nocivitate, în aceste memorii, până și camarila regală, înfățișată nu numai ca un grup de prieteni ai suveranului, nevorbindu-se nimic de corupția năucitoare a acestui conclav și de scandaloasa lui omnipotență, care a determinat și demisia guvernului. Iuliu Maniu în ianuarie 1933, datorită conflictului ministrului de Interne (Ion Mihalache) care nu a putut dobândi supunerea la ordine a prefectului Poliției Capitalei, celebrul Gavrilă Marinescu, membru al Camarilei. Aici se vede puternic părtinirea lui Vaida Voevod care, ca om al regelui, ascultându-i docil toate dispozițiile, nu poate fi obiectiv cu aprecierea comportării suveranului său. În 1935 a acceptat prea supus sugestia regelui de a produce o sciziune în P.N.Ț. pentru a diminua forța partidelor politice importante. Și e imposibil de crezut în alegația memorialistului că ideea „numerus valahicus" pe care a agitat-o, aducându-i excluderea cu mare huiet din P.N.Ț. a fost

ALEXANDRU VAIDA VOEVOD

**MEMORII**

***

DACIA

Alexandru Vaida Voevod, *Memorii*, vol. III. Prefață, ediție îngrijită, note și comentarii de Alexandru Șerban, Editura Dacia, 1997.

din proprie inițiativă, ea fiind, de fapt, o măsură democratică, pe care evreii ar fi trebuit să o îmbrățișeze pentru că lovea în legionarism și cuzism, când, de fapt, a fost un deziderat xenofob, de aceea, tocmai, autorul e exclus din cadrele unui partid democratic, de centru stânga, cum era, atunci, P.N.Ț. E drept că la alegerile din decembrie 1937, *Frontul Românesc*, gruparea politică a lui Vaida Voevod, nu a aderat, ca P.N.Ț., la pactul de neagresiune cu partidul politic al legionarilor, ci – potrivit dispoziției regale – s-a cartelat cu P.N.L., refuzând, apoi, să colaboreze cu efemerul guvern al lui Goga-Cuza. Regele înțelegea să-l păstreze pe Vaida în rezervă pentru proiectele sale viitoare. Că regele se gândea încă înainte de alegerile din decembrie 1937 la instalarea dictaturii sale o adevărește, printre altele, mărturisirea lui Vaida Voevod că suveranul avea redactat, în vara lui 1937, proiectul viitoarei Constituții, promulgată în februarie 1938 („În vara lui 1937, regele îmi trimisese un anteproiect de Constituție. Nu am putut afla cine a fost autorul... M-am văzut silit să redactez [eu] însumi un anteproiect pe articole"). Iar, apoi, în elaborarea Constituției din 1938 (care a abrogat-o pe aceea din 1923), Vaida, împreună cu alți oameni politici apropiați regelui, a colaborat îndeaproape. De aceea, tocmai, buna apreciere a noii Constituții (care a legiferat instituirea dictaturii regale prin anihilarea democrației) și a celui care a inițiat-o: „Conform convingerii mele, acea constituție nu a fost decât încercarea de remediere și instrumentul menit să piloteze spre echilibru sentimentele și judecățile nației. NU era de imaginat înfăptuirea unei Constituții pe cale «constituțională», parlamentară". Și mai încolo elogiază modul cum a fost organizat ridicolul plebiscit – în adunări publice, prin vot deschis – care a aprobat Constituția din 27 februarie 1938: „Nu se va putea contesta că votarea ei (a Constituției, n.m.) plebiscitară prin popor, fără cea mai mică presiune și ingerință, dovedește, pe de o parte, gândirea și proecția democratică a regelui iar, pe de altă parte, inima veselă a întregului popor că a scăpat de «domnii care tulburau satele (și orașele), umblând după voturi»". În fapt, această Constituție din 1938 și instaurarea, pe temeiul ei, a dictaturii regale a însemnat, cum apreciază azi analiștii, o demisie cam rușinoasă a clasei politice de atunci, printre care – ca exponent al ei de frunte – a fost și Vaida Voevod.

Există, în acest al treilea volum al memoriilor lui Vaida Voevod tentativa de portretizare a unor oameni politici (Virgil Madgearu, Grigore Iunian, Armand Călinescu, Virgil Potârcă, Gr. Gafencu, Ion Răducanu, D.R. Ioanițescu, Eduard Mirto etc.). Dar, deși surprind unele trăsături caracteristice, aceste portrete sunt fără duh, plate și lipsite de orice expresivitate (în comparație, de pildă, cu cele închipuite cu mare artă de Const. Argetoianu) pentru a le lua în seamă. Editorul anunță apariția viitoare și a celui de-al patrulea volum al acestor memorii care va fi, suntem preveniți, și cel din urmă. Îl aștept cu interes.


**INSTITUTUL EUROPEAN**

Colecția ESEURI DE IERI ȘI DE AZI

Hermann Keyserling

**Jurnalul de călătorie al unui filosof**

**China. Japonia. America**

Traducere de Victor Durnea

Tipărit în 1920, după o călătorie în jurul lumii, *Jurnalul* lui Hermann Keyserling (1880-1946) se recomandă a fi citit ca un adevărat roman, în care descrierile plastice, evocările și observațiile directe sînt conectate la spiritul meditării, de mare deschidere spre problemele insului și ale lumii.

ISBN 973-586-178-X
392 pag

În aceeași colecție, în pregătire:
Henri Bergson, *Teoria rîsului* (ediția a II-a)
Henri Bergson, *Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței* (ediția a II-a)

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

**CRONICA MELANCOLIEI**

*de Ileana Mălăncioiu*

# Ar fi putut să ardă toată şandramaua

AM LOCUIT cîţiva ani într-un apartament comun dintr-o casă naţionalizată, care fusese făcută pentru o familie înstărită, cu mai mulţi copii. La fiecare dintre cele două etaje ale ei se aflau cîte cinci camere care dădeau într-un hol mare. Mie îmi fusese repartizată cea pentru musafiri de la etajul I. Avea aproximativ 40 de metri pătraţi. Fiind obişnuită cu spaţii mult mai modeste, la început am avut sentimentul că mă aflu afară şi parcă mi-era frică să adorm.

În încăperea de alături, care dădea către stradă, ca şi a mea, locuia un şofer. Era născut în Basarabia şi semăna leit cu Mircea Snegur. Nu mult după ce am devenit, prin forţa lucrurilor, vecini, covorăşul chinezesc din faţa uşii sale constituia obsesia mea. Dacă nu-i atrăgeam atenţia unui musafir şi călca pe el, lua foc toată casa.

O parte din zidul care da spre interior mă despărţea de o cameră ceva mai mică şi mai întunecoasă în care locuiau doi bătrînei. Îşi uniseră singurătăţile la o vîrstă înaintată, cînd lucrurile nu se mai leagă ca altădată. El sforăia de se auzea în toată casa, iar ea îi spunea că, dacă ar fi un om de înţeles, ar dormi pe rînd. După ore întregi de parlamentări, se înţelegeau că vor face aşa. Numai că imediat ce era trezit el închidea ochii la loc şi sforăia mai departe. Ea mai umbla o vreme pe hol apoi îşi lua perna în braţe şi se ducea să se culce în boxa de la subsol.

În camerele situate pe partea cealaltă a casei, locuiau un ofiţer cu ofiţereasa lui. Ca toţi oamenii din această categorie, erau convinşi că ei au mai multe drepturi decît ceilalţi, lucru care a dus la mai multe procese. Întrucît era implicată o uniformă, toate s-au judecat la Tribunalul militar şi au fost cîştigate de ea.

Într-o odaie din curte, făcută pentru servitori, locuia un bătrîn cam ciudat, pe care ceilalţi îl ocoleau. Într-o seară, cînd mă întorceam de la redacţie, toată lumea din casă era adunată sub fereastra sa fiindcă omul se săturase de tot şi de toate şi se aruncase pe ea. Cu ocazia acestui eveniment tragic, în faţa căruia fiecare îşi ieşise din sine, i-am cunoscut şi pe locatarii de la parter ceva mai bine. Sub camerele celor doi bătrînei de sus (care între timp s-au dus) locuia un cizmar ieşit de curînd la pensie. Într-o zi mi-a luat cizmele pe care le aruncasem la gunoi, le-a desfăcut tălpile şi mi le-a făcut ca noi. A venit la mine victorios şi mi-a spus: *Vă fac cadou o pereche de cizme. Adică vi le dau doar cu 250 de lei. Dacă v-aţi fi luat altele, v-ar fi costat 500.* Sub camera şoferului, venise de curînd un miliţian de pe undeva de pe lîngă Bucureşti, care nu prea dădea pe acasă. Între el şi cizmar, sub camera mea, după dispariţia fostului locatar (care a fost găsit mort în casă) s-a mutat sculptorul Vasile Blendea. A fost singurul dintre vecini pe care îl vizitam. Eu stam de vorbă cu soţia sa, iar el sta cu limba scoasă printre dinţi şi îmi făcea portretul în cărbune. Aş putea spune că desenele pe care mi le-a dăruit reprezintă fazele sale de trecere către întunericul desăvîrşit.

Vizavi de bătrînul Blendea, sub camerele ocupate de ofiţer, locuia un inginer (sau ce o fi fost) împreună cu frumoasa lui soţie care era dactilografă. Nu-i vedeam decît împreună, fie cînd plecau cu maşina, pe care o ţineau în garajul de sub odaia bătrînului sinucigaş, fie cînd se întorceau.

Într-o zi, cînd veneam din oraş, am găsit în poartă un steag de doliu. *Cum, nu aţi aflat, a murit inginerul Popescu, mi-a spus cineva. L-au găsit ieri dimineaţa într-o casă de pe undeva de pe Valea Prahovei. Era cu o femeie în pat şi uitaseră gazele deschise. I-au luat de acolo goi puşcă, aşa cum erau, şi i-au dus drept la morgă. Nevastă-sa n-a avut voie să intre acolo pînă nu l-au îmbrăcat. I l-au adus ei acasă, cu şase miliţieni.*

Vreme de un an văduva îndoliată a bătut drumul spre cimitir şi a făcut parastase. Apoi, cînd mie mi se părea că se vindecase, am aflat că ar fi deschis un proces pentru a dovedi că soţul ei *nu trădase*. Dar n-am ştiut niciodată împotriva cui şi care a fost rezultatul. Cînd i-am întrebat pe cei care vorbeau despre asta, mi-au răspuns simplu: *cu statul.*

Toţi cei zece locatari (indiferent de vîrstă, de studii, de sex şi de apartenenţa politică) ne întindeam rufele la uscat în pod, pe aceleaşi frînghii. Ca să ajungem pînă la ele, trebuia să trecem pe la cel de la mansardă. El era singurul pe care îl ştiam de undeva dinainte de a mă muta acolo, şi mă gîndeam zadarnic, de unde. Auzindu-l vorbind, mi-am adus brusc aminte că îl văzusem în *Hamlet*, în rolul unuia dintre gropari. Era, de la mare distanţă, cel mai vesel şi mai primitor dintre noi. Pentru că în timpul liber picta, abia mă aştepta să urc în pod să văd ce-a mai lucrat. Deşi nu mai făcea altceva decît portretul lui Ceauşescu şi pe al savantei (care nu-i prea ieşea). În zecile de tablouri cu care umpluse tot podul, mult stimatul şi iubitul era pictat în mărime naturală, ori era ceva mai înalt decît în realitate. Ramele în relief, ca pentru icoane, erau făcute şi ele de mîna pictorului amator. *Altfel, eheee... cît l-ar costa,* îmi spunea plină de admiraţie soţia sa. *Şi aşa bagă o mulţime de bani în materiale. Şi ăştia de la muzeu n-or vrut să i le ia. O muncit atîta la ele ca să stea în podul aista prin care a început iar să plouă. Gîndeşte-te şi mata...*Şi nu puteam să nu mă gîndesc. Fiindcă aveam sentimentul că cei doi se uitau la noi şi cînd ne întindeam lenjeria. Convinsă că am înţeles-o, soţia celui care-i picta cînd pe el cînd pe ea se apleca spre mine şi îmi spunea: *ştii, iar or venit ăia de la Securitate să se intereseze de mata!*

Ştiam. Se mai interesaseră şi pe la alţii, iar apoi, unul dintre ei apăsase într-o zi chiar pe soneria mea. Am ieşit pe hol, m-am uitat la el prin geamul de la intrare şi l-am întrebat pe cine caută şi cine este. Mi-a aruncat sub ochi o legitimaţie şi mi-a făcut semn să tac şi să-i deschid. *Asta e valabilă la dumneavoastră la slujbă,* i-am spus furioasă. *Dacă după ce aţi întrebat de mine peste tot vreţi să intraţi şi în camera mea, vă trebuie mandat de arestare.* Cum se mergea pe intimidare, răspunsul meu l-a surprins nepregătit şi a bîiguit: *bine, dar noi avem dreptul să... Dacă îl aveţi, invitaţi-mă la sediul dumneavoastră. În scris. Şi spuneţi şi pentru ce, fiindcă altfel nu mă prezint.*

După o perioadă de tăcere şi o altă etapă de tracasare am trecut peste orice formă de intimidare, m-am ridicat în mijlocul unei şedinţe de consiliu la care participau diverşi tovarăşi veniţi să ne îndrume şi am spus: *În fiecare zi aflu că, în casa în care locuiesc, se interesează cineva de mine ba pe la mansardă, ba pe la subsol. Vecinii mei au început să creadă că am făcut o crimă ori am organizat un complot. Înţeleg că mă consideraţi o valoare şi de aceea socotiţi că trebuie să fiu păzită. Dar, avînd în vedere pregătirea mea în mai multe domenii, vă rog să transmiteţi să-mi fie repartizat un tovarăş ceva mai calificat, ca să nu mai aflu de cîte ori umblă pe urmele mele şi să pot să lucrez şi eu în timp ce lucrează el.* Întîmplarea e consemnată în jurnalul lui Mircea Zaciu. În urma ei, un coleg a constatat cu umor: *a, nu mai vrei un răcan de rînd, vrei un ofiţer superior.* Poate aşa au gîndit şi *organele* şi mi-au trimis un paznic ceva mai versat. Fiindcă multă vreme n-am mai auzit cînd m-a căutat. Deşi, după cum scrie în *Cartea albă*... adevărata urmărire informativă a început abia după aceea. Dar nu despre ea am vrut să vă vorbesc. Mi-am amintit întîmplările din apartamentul comun în care am locuit cîţiva ani pentru că se discută legea caselor naţionalizate. Şi pentru că Andreea Marin ne-a spus, sperînd să ne amuze, (cu binecunoscutul ei zîmbet pe buze) că, în curînd, cine vrea poate să doarmă în patul lui Ceauşescu. Pe bani grei, avînd în vedere confortul sporit şi faptul că se va bucura de tot tam-tamul cu care era primit *Împuşcatul.* Inclusiv de gărzile care-i dădeau onorul şi de pionierii care îi ofereau flori.

După dedublarea de peste o jumătate de veac, eu cred că pervertirea minorilor n-ar trebui să se repete, într-o formă şi mai periculoasă, cu voie de la împărăţie. Dimpotrivă, ea ar trebui să fie pedepsită, ca orice altă formă de pervertire a acestora.

Ideea umoristică de a închiria patul lui Ceauşescu pentru a ne redresa economic mai prezintă încă un inconvenient. Ea ne aduce aminte că nu toate paturile rămase de la răposatul pot să fie închiriate pe *dolari grei.* În unele doarme - fără nici o centimă - urmaşul urmaşului său. Chiar dacă singura televiziune care a transmis o revoluţie în direct se face că ea nu ştie. Ca toate soluţiile de redresare ale actualei puteri şi aceasta era, oricum, neproductivă. Un miliardar care se respectă nu şi-ar da, în ruptul capului, dolarii pentru o astfel de *desfătare.* El îi are tocmai pentru că nu ştie doar cum se cîştigă, ci şi ce trebuie să facă cu ei. Cine ar vrea senzaţii tari, de felul celor imaginate recent la Cotroceni, de obicei nu are atîţia dolari cîţi i-ar trebui ca să doarmă într-un pat unde ar putea să viseze urît şi să înoate într-o piscină blestemată în care n-a înotat niciodată un om liber şi fericit. Dar nu trebuie să dispere. Pentru că astfel de senzaţii ar putea avea şi într-o casă mai modestă, cum este cea despre care v-am vorbit. De aceea n-ar fi rău să fie inclusă într-un asemenea circuit. Întîi fiindcă nu este deloc exclus ca portretele împuşcaţilor să se afle încă în podul ei. Dacă s-ar fi grăbit cineva să le dea foc, ar fi ars toată şandramaua. Or, ea se află încă în picioare. Deşi nu este nici pe departe construcţia cea mai trainică de pe lume şi nici n-ar fi putut să fie. Pentru că, aşa cum spunea vecinul nostru de la mansardă în rolul său episodic din *Hamlet* (cu care îşi consumase tot harul înainte de a începe să-l picteze pe Ceauşescu) *cea mai trainică locuinţă este aceea pe care o face groparul.*

■

***Folclor***

# MEŞTERUL MANOLE

DE MAI BINE de un secol, etnologia românească îşi doreşte înfăptuirea unui corpus al creaţiilor populare. Alecu Russo şi A.I. Odobescu schiţează ideea. Până acum doar trei balade au fost prezentate în corpusuri de texte: *Miorița* (1964), *Toma Alimoș* (1989) şi *Meşterul Manole* (1997). Acest din urmă corpus de texte îl datorăm lui Ion Taloş, profesor de mitologie la Universitatea din Köln, cel care în 1973 a tipărit monografia *Meşterul Manole. Contribuţie la studiul unei teme de folclor european* (Editura Minerva, 470 p.). Pentru ca demersul său să capete contur deplin, să fie concludent şi verificabil, autorul a alcătuit şi continuarea firească a studiului, acum cu titlul *Meşterul Manole. Contribuţie la studiul unei teme de folclor european*, II, *Corpusul variantelor româneşti* (Editura Grai şi Suflet – Cultura Naţională, 1997, 49 p.). Masivul volum cuprinde 242 texte poetice şi 38 legende în proză, orânduite în capitolele: Din Bihor; Din Sălaj; Din Lăpuş, Someş şi Bistriţa; Din Năsăud şi Mureş; Din sudul Ardealului; Din Banat; Din Oltenia, Muntenia şi sudul Moldovei; Din zona Iaşi („Trisfetitele"), Din zona Iugoslavia; Din Iugoslavia şi Bulgaria (Valea Timocului); Legendele în proză. După studiul său din 1973 autorul a cules personal alte variante, le-a preluat şi pe cele culese de alţii, încât corpusul este bogat şi diversificat. Semnificative sunt colindele şi legendele în proză. Remarcabile sunt atestările legendei despre zidirea soţiei meşterului constructor. Din această categorie face parte consemnarea făcută de Neofit, mitropolit al Ţării Româneşti, care a aflat, la 1746, din gura oamenilor de la Poienari „Zic oamenii că această cetate s-a făcut cu târgoviştenii şi zic că la zidirea cetăţii au fost un Manole vătaf şi, surpându-se zidul, şi-ar fi zidit muierea în zid." (N. Stoicescu, *Vlad Ţepeş*, 1976.) O altă preţioasă consemnare a legendei în proză este făcută de Nicolae Stoica de Haţeg, în *Cronica Mehadiei* (ms. 1829), legendă referitoare la clădirea turnului Pergan, când zidarul Manolia, „a încastrat în zid umbra soţiei sale, atunci când, la prânz, i-a adus mâncarea". În fine, dintre variantele în proză face parte şi aceea a lui Stanislas Bellanger, stareţ al Mânăstirii Curtea de Argeş, consemnată în anii 1838-1840 şi tipărită în 1846 la Paris. Grijii de a consemna toate documentele – unele chiar suspectate de intervenţii cărturăreşti – autorul i-a alăturat pe aceea de a veni cu noi precizări teoretice pe care i le-a impus îmbogăţirea atestărilor, pe de.o parte, şi sporirea comentariilor teoretice, româneşti şi străine, pe de alta. Ocupându-se de o temă de folclor european, autorul a fost atent la opiniile formulate înainte sau după 1973. Astfel, el se referă atât la contribuţiile la cunoaşterea baladei româneşti (Grégoire Filiti, 1972), cât şi la cele despre varianta bulgară (Blaze Petroschi, 1976, Ljubomira Parpulova, 1983), despre varianta macedoneană (Johann Poegl, 1979), despre varianta macedoneană şi cea albaneză, într-un studiu comparativ (Voislav Jakovski, 1980). Cea mai mare atenţie o acordă studiului despre varianta greacă, tipărit de Giorgio A. Megas (1976), care nu se rezumă la examinarea temei pe teren elen, ci emite cu nestrămutată convingere ideea că variantele naţionale ale baladei au un unic izvor: cel grecesc. Cu privire la varianta românească, Megas susţine că ea a fost adusă în Carpaţi şi la Dunăre de către zidarii epiroţi. Cât priveşte realitatea românească a cântecului despre femeia zidică, Taloş observă că informaţia lui Megas este confuză. Astfel, învăţatul grec crede că frecvenţa temei se datorează în spaţiul românesc influenţei textului lui V. Alecsandri. Colindele pe aceeaşi temă ar fi prescurtări ale textului Alecsandri. Acestea au fost, dimpotrivă, scrie Taloş, stadiul cel mai vechi al temei, baladele moldo-muntene crescând din ele, „într-o epocă de înflorire culturală". Privitor la originea temei, Taloş respinge teoria împrumutului susţinută de Megas şi se raliază opiniei lui Ovidiu Bârlea care susţine că tema baladei româneşti este „sâmbure autohton traco-elino-latin, în elaborare românească". Dintre observaţiile pertinente pe care la face Taloş, în introducere, le reţinem pe acelea privind interferenţele motivice şi simbolistice dintre balada pe care o studiază şi *Miorița*, *Voichița*, *Fratele şi sora*, în fine despre simbolul fântânii în baladă şi colinde. Cartea lui Ion Taloş este una de referinţă, ea va permite altor cercetători ai baladei să-şi formuleze propriile lor opinii în legătură cu acest mit.

**Iordan Datcu**

# Lichelele necesare (I)

*Dorin Tudoran*

**PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI**

ÎN URMĂ cu douăzeci de ani, s-au desfăşurat la Iaşi lucrările primului şi ultimului Colocviu Naţional de Poezie. Primul, fiindcă abia atunci a reuşit Uniunea Scriitorilor să convingă autorităţile că o asemenea întîlnire n-ar constitui totuşi un pericol nuclear. Ultimul, pentru că autorităţile timpului au fost atît de revoltate de rezultat, încît nu au mai permis reeditarea unei astfel de întîlniri. Documentele colocviului nu au fost publicate niciodată, iar folclorul, alimentat în bună parte de resursele Securităţii, a înecat imaginea colocviului într-un ocean de inexactităţi contradictorii. Documentele poliţiei politice preluate în *Cartea Albă a Securităţii – Istorii literare şi artistice 1969-1989* sînt dezolante. Paginile respective nu oferă cititorului mai mult decît o caricatură sinistră a celor întîmplate la Iaşi cu două decenii în urmă. Cîteva provocări abil orchestrate, mai multe ţipete ale unor autori mai degrabă de cereri la Fondul literar decît de cărţi, alte cîteva accese de isterie abil regizate de păpuşari din umbră la care se aflau pîinea şi cuţitul au făcut ca marea distorsiune să devină fapt împlinit.

Două au fost luările de cuvînt care au stîrnit, în mod special, furia Dictaturii – referatul lui Ştefan Aug. Doinaş, pe atunci secretarul Secţiei de poezie al Uniunii Scriitorilor, şi cuvîntul de care m-am învrednicit. Poezia aşa-zis patriotică, aşazis curajoasă, cel care o cerea şi cei care o produceau pe bandă rulantă nu prea ieşeau bine din acestă două intervenţii. La cîteva ore după încheierea sesiunii în care am vorbit, un cunoscut politruc local mi-a împărtăşit profunda sa neliniştе în legătură cu ce urma să se întîmple. Mi-a precizat chiar că ar putea fi ridicat în seara respectivă. L-am liniştit, spunîndu-i că nu închid niciodată camera de la hotel în care dorm, aşa că, de va fi să se întîmple, totul va decurge în... liniştе. Acea temere a lui nu s-a adeverit. Altele da; cu vîrf şi îndesat.

De curînd, am recuperat o copie, cu corecturi de mînă, a intervenţiei mele. Iat-o, marcată nu doar de acele reformulări de ultim moment, ci şi de toate naivităţile şi limitele timpului respectiv. Eram, totuşi, nu?, la cinci ani de la întîlnirea cu Nicolae Ceauşescu în care A.E. Bakonsky, şi George Apostu protestaseră împotriva minirevoluţiei culturale; după protestul lui Nicolae Breban, chiar aşa, transmis el de la Paris, după gesturile foarte tranşante ale unor oameni ca Dumitru Ţepeneag; după şi foarte aproape de *Mişcarea Goma*; de greva celor 10000 de mineri din Valea Jiului şi nu cu mult înaintea înfiinţării SLOMR-ului – Sindicatul Liber al Oamenilor Muncii din România; eu eram în anul în care Victor Frunză şi nu Silviu Brucan termina o „Istorie a stalinismului în România" şi adresa o scrisoare deschisă, prin Agenţia Reuters, *Secretarului general al partidului* în care erau atacate încălcarea drepturilor omului şi practicarea cultului personalităţii: după, în vremea sau înaintea atîtor episoade ce nu pot fi ocultate.

Stimaţi colegi,
Distinşi invitaţi,

Se spune că printre linguşitorii ce străluceau permanent în suita lui Alexandru cel Mare, doi foarte destoinici erau Necesias şi Lychesias. Riscînd să comit în faţa dvs. etimologii eronate, cred că istoria ne-a transmis prin această informaţie ceva mai mult decît un „fapt divers". Şi anume: că, deşi necesari, linguşitorii rămîn nişte lichele. Unul din cei mai viguroşi, arborele lor genealogic îşi întinde coroana pe deasupra veacurilor ca un nor de funingine; dacă n-are destulă forţă, ploaia ce-l înîlneşte se revarsă peste capetele noastre ca un potop de noroi.

Neocolit de talent, neamul *lichelelor necesare* n-a întîrziat să dea şi poeţi, numiţi de la o vreme de curte. Dar, fără îndoială, veţi înţelege că nu despre artişti precum Goethe pomenesc eu aici, ci despre acei trepăduşi făcînd din harfele lor arcuri din care aruncau spre loja stăpînului un potop de săgeţi de miere, iar spre autenticii artişi ai cetăţii o ploaie de săgeţi otrăvite.

În pas cu veacul al cărui fiu este, Necesias-Lychesiasul de azi e un instrument ultraperfecţionat, prevăzut cu nenumărate claviaturi. Iată-l. Dimineaţa – autor de apologii incendiare. La prînz – şef sever, biciuind conştiinţele subalternilor: *„Mai demni! Mai curajoşi! Mai talentaţi şi mai incisivi!"*. După amiază – joacă un tenis cu niscaiva rude (mai apropiate ori mai depărtate) ale cuiva. Şi nu se lasă bătut, cum făcea fratele său mai mare cu ani în urmă. NU. Junetele Necesias-Lychesias cîştigă *game* după *game*, iar la schimbarea terenului strecoară distinsului partener cîteva cuvinţele: *„Poate ar fi bine să-i spuneţi ştiţi dvs. cui, că eu şi colaboratorii mei am descoperit că lucrurile nu merg deloc bine, ştiţi dvs. unde, şi-ar fi bine să fiu lăsat s-o spun, cum ştiu eu, ca să nu se-apuce alde X ori Y s-o facă în vreo şedinţă, că ştiţi dvs. ce se ascunde în spatele cuvintelor lor. Şi-atenţie la* smash: *braţul încordat, lovitura ca de ciocan. Altfel, iar vă iau setul. Şi, în legătură cu ce vă spuneam mai înainte, pot să vă citesc un poem scris chiar azi nopate. Gata? Servesc"*.

Cum se vede, el are curaj: nu mai imită realităţile, ci aparenţele! El participă, alături de zugravi de tot felul, la înălţarea unor statui mai mici ori mai mari, şi-apoi, cocoţat în braţele vreunui monument ne îndeamnă printr-o portavoce de 20000 de volţi: *„Să fim cinstiţi! Să fim demni! Să fim aşa şi pe dincolo!"* Ne mai îndeamnă să nu ne înghesuim pe la mese de elită şi asta după ce cu o zi înainte şi-a rupt a mia pereche de coate spre a mai aluneca, măcar o dată, la colţul unei astfel de mese, unde şi-a sorbit înfierbîntat blidul cu favoruri. Apoi, Necesias-Lychesiasul nostru a distrat asistenţa declamîndu-şi al 500-lea poem în care înfierează parvenitismul, favoritismul, carierismul, slugărnicia, abuzul, minciuna, corupţia şi trădarea. Azi ne informează, cu lacrimi în ochi, că mia de lei e mică, suta – mai nimica, şi asta după ce ieri a făcut tot ce-i stă în puteri spre a mai duce acasă, în portbagajul limuzinei sale de lux, încă trei, patru kilograme de bancnote purtînd pe ele, zice el lăcrimînd, chipul unuia din martirii sărăciei. Cîntărind constant în jur de 240 de pfunzi, el conduce campania împotriva pericolului numărul unu ce ne ameninţă – obezitatea, rezultat al prea multelor kilograme de carne proaspătă consumate, al potopului de legume şi delicatese, al exceselor de băuturi curate, bine rafinate. Noaptea, scîrbit de ce-a făcut peste zi, Necesias-Lychesias îşi strînge stînga în sertarul vreunui secrétaire de comandă, lăcrimează din nou, iar cu dreapta aşterne pe hîrtie o duzină de bocete menite să zguduie, mîine în zori, conştiinţele nu prea limpezi ale nepoţilor ce-şi uită bunicii, ale fraţilor ce-şi uită surorile, ale copiilor ajunşi ce-şi uită părinţii. Dibaci mare, împleteşte, ca nimeni altul, locul comun cu imaginea şoc. A descoperit o metodă strălucită de-a acţiona asupra sentimentelor medii, dezlănţuindu-le în furtuni, chiar dacă ele sînt doar de-o clipă. Uitaţi-vă bine la el, nu-i uitaţi vocea, fiindcă, în mod sigur, peste cîţiva ani va încerca să ne înduioşeze, ca şi fraţii lui mai mari: *„Cum? Eu care pentru voi...?"*. Nu-l uitaţi, fiindcă va încerca să ne spună că a fost un rău necesar şi mai bine că a fost el şi nu alţii, care ... Deocamdată, preocupat de problemele planetei, face umbră strîmbă pămîntului pe care-l striveşte sub şenilele propriilor idealuri de vechil.

*

SPUNÎND despre cineva că este un *iubitor de artă*, acceptăm, implicit, şi existenţa neiubitorului de artă. Aceasta din urmă, însă, nu are o atitudine pasivă faţă fenomenul de artistic. Dimpotrivă. Un mare gînditor ne prevenea: *„Omul refractar la artă îşi făureşte un fel de artă tocmai prin faptul că el însuşi este omul anti-artist"*. Acestuia îi slujeşte, deseori, Necesias-Lychesias drept consilier, drept călăuză. Iată-i surprinşi într-un excelent poem: *„Vine cineva/ cu un ciomag de fier/ apoi al doilea şi al treilea/ sparg/ ulcior după ulcior/ se năruie idolul nostru/ uleiul se scurge/ zadarnic a mai fost ars focul/ sub verigă/ zadarnic se căinează un om/ care a fost îmblînzit/ şi pe el îi vom face fărîme/ cu bastonul sau cu copita"*. Aşadar, primii năvălitori în *Valea ulcioarelor*: Necesias-Lychesias şi omul anti-artist.

Lucru ştiut, însuşirea culturii (deci şi a celei poetice) e o luptă, o îmblînzire – cum spune poetul. Nefiind deloc lesnicioasă, apare, ca din pămînt, la momentul potrivit, în momentele de cumpănă ale acestei autoedificări cunoştinţa noastră, Necesias-Lychesias: *„De ce să-ţi pierzi dta. vremea"*,îi spune el omului anti-artist, *„învăţînd ce e cultura, cînd poţi, foarte bine să fii un mare producător de cultură?"* Şi astfel încep aventurile ce duc la descinderi în *Valea ulcioarelor*.

■

# LEXICOGRAFIE ARGOTICĂ

**PĂCATELE LIMBII**

*de Rodica Zafiu*

LEXICOGRAFIA argotică e inevitabil limitată şi limitativă, în încercarea sa de a fixa în scris fantezia asociativă şi substitutivă a oralităţii. Există totuşi, chiar în limbajele cele mai subversive şi opuse normelor, numeroase regularităţi ale uzului; argoul nu e chiar atît de liber şi de imprevizibil pe cît se crede. Pentru cine are curiozitatea să urmărească istoria fenomenului, e interesant de constatat că unele cuvinte argotice deja atestate la noi cu peste un secol în urmă sînt încă vii (*bidiviu, pontoarcă*), că regularităţile gramaticale sînt mult mai numeroase decît abaterile, că pînă şi în domeniul semantic există modele şi reguli implicite, păstrîndu-se astfel o logică a figurii retorice. Cu toate riscurile sale, dicţionarul de argou are un interes intrinsec estetic sau lingvistic - şi mai ales poate oferi, prin ceea ce înregistrează astăzi, repere pentru înţelegerea inovaţiilor de mîine.

În 1993, a apărut la noi un mic glosar argotic - Traian Tandin, *Limbajul infractorilor* -, conţinînd un material interesant, dar prezentat cu grave erori şi inconsecvenţe lingvistice şi de tehnică lexicografică (în indicarea categoriei gramaticale, în stabilirea corespondenţei dintre clasa cuvîntului şi formularea definiţiei etc.). Un grad ceva mai mare de profesionalism s-a vădit în cea de-a doua tentativă recentă de tratare lexicografică a argoului românesc: Nina Croitoru Bobârniche, *Dicţionar de argou al limbii române,* 1996. Autoarea a folosit textul lui Tandin, de unde a preluat multe cuvinte şi definiţii, dar a adus şi destul de mult material inedit, mai ales în inventarul de expresii şi locuţiuni. Interpretarea semantică rămîne totuşi cam simplistă, acordînd credit exagerat folosirilor contextuale. La termenii injurioşi, de exemplu, aria de aplicare, foarte largă, e confundată cu structura semantică: astfel, un cuvînt ca *boschetar* e glosat cu cinci sensuri diferite: "1. contravenient; 2. copil al străzii; 3. vînzător la tarabă; 4. vagabond (...); 5. beţiv care adoarme în parcuri".

De curînd, a apărut un nou dicţionar, cel mai bun şi cel mai complet de pînă acum: Anca Volceanov, George Volceanov, *Dicţionar de argou şi expresii familiare ale limbii române*, Bucureşti, Livpress, 1998. Dicţionarul valorifică lucrările deja existente, din care selectează datele credibile, unificînd în genere divizarea contextuală a sensurilor; esenţială este însă prezenţa multor elemente noi. Lucrarea e redactată cu competenţă, lucru vizibil în descrierea gramaticală, în sistemul de trimiteri, în disocierea sensurilor. Un merit evident mi se pare a fi chiar principiul de selecţie a materialului (reflectat de titlu): cum nu se poate totdeauna trasa o limită fermă între registrul argotic, cel familiar şi cel popular, includerea de la început a expresiilor colocviale în domeniul vizat e o bună soluţie. Pe care o susţin, de altfel, indicaţiile pertinente de registru şi de domeniu. E însă inevitabil ca în acest punct să apară şi situaţii controversate: se poate contesta prezenţa în dicţionar a unor cuvinte ieşite din uz, de circulaţie limitată (creaţii accidentale sau de autor) - ori, dimpotrivă, a celor prea uzuale, care şi-au pierdut caracterul colocvial. Foarte bună (preluată din dicţionare străine similare) e ideea de a oferi în finalul cărţii principalele "cuiburi" de sinonime, cuprinzînd zeci de cuvinte cu definiţie identică, la care pot fi urmărite mult mai uşor mecanismele metaforice sau metonimice de producere a seriilor (se confirmă astfel fenomenul vechi şi universal al sinonimiei foarte bogate pe care o dezvoltă în argou noţiunile *a fura, a bate, a lenevi, prostituată* etc.). În dorinţa de a cuprinde şi formulări greu încadrabile lexicografic - deraieri lexicale (*la o paispe*) sau replici fixe, cu valoare pragmatică (*las-o jos că măcăne; nu contează, Jean boxează...; a murit de pneumonie: el - încins, glonţul rece...*) -, autorii au decis să înregistreze expresiile după primul lor element. Soluţia e discutabilă, întrucît decupajul unei formule precum cele citate nu e întotdeauna evident (intervenind variante de adaptare la context) şi de aceea expresiile sînt uneori greu de găsit în dicţionar. Dezavantajul practic e totuşi minor în comparaţie cu avantajul de a avea înregistrat un material atît de bogat. Interesantă e şi ideea de a include în dicţionar poreclele unor personaje publice contemporane, chiar dacă ele conferă textului un aer cam eteroclit. O obiecţie mai serioasă priveşte tratamentul variantelor fonetice: acestea apar adesea, în mod nejustificat, ca intrări lexicale separate (*hales bules / ales bules, ogeac / hogeac, zuli / juli* ş.a.). Oricum, alături de textele literare ori memorialistice sau de stilul jurnalistic în care se amplifică azi prezenţa argoului, dicţionarul recent apărut contribuie decisiv la definirea unui stil familiar şi argotic, pe baza căruia se va putea testa de acum înainte autenticitatea multor creaţii lingvistice.

■

RECITINDU-L PE NICHITA STĂNESCU

# ANATOMIA CA IMPE

DACĂ în poemul *Pe cîmpul de piatră* din volumul *Sensul iubirii* Nichita Stănescu sesizează actele procesului psihic prin care fenomenele din realitatea obiectivă acționează nemijlocit asupra organelor sale de simț, reflectând totalitatea însușirilor poetice sub forma unui traseu intuitiv, tributar văzului, alterității (lucru, ființă, relație), poziția celuilalt: "Eram copil pe atunci, mi-era frig,/ și priveam, clănțănind, picioarele lor paralele,/ cu potcoavele-n aer, aburind de frig.../ unu, două, trei, patru, număram clănțănind de frig,/ picioarele lor paralele", în *Mister de băieți*, din același volum de tinerețe, trupul se dovedește a fi un sistem de corespondențe între o așa-zisă materie celestă și mult râvnita vizibilitate (concretețe intermediară) a sufletului uman.

Omul aparține spațiului dintre lumea terestră și cea a Universului, printr-un anume *eikon* (chip): "Cu mîna stîngă ți-am întors spre mine chipul/ sub cortul adormiților gutui/ și de-aș putea să-mi rup din ochii tăi privirea,/ văzduhul serii mi-ar părea căprui (*Lumină în cîmp*).

Pentru tânărul poet trupul – precum opinează rabinii – este partea cea mai desăvârșită a creației, este capodopera gestului modelării dumnezeiești. Corpul, chip secundar al universului, angajează lumea în LUME, adică subiectul în Totalitatea lui, în calitate de hrană a cunoașterii, [illegible] ( hrană a simțurilor în Upanișade). Percepția corporalității, aventura existențială, elanul jubilatoriu, dinamica senzorială ("întîmplarea de a fi") se înscriu într-un sistem de construcții simbolice, într-un montaj de imagini cognitive, rezultate din reflectarea coexistenței cu totalitatea identității, cu expresia fluxului *eu-lume* (în raționalismul individualist european văzul e expresia perfectă a cunoașterii intuitive): "Timp suspendat, ție, copilărie,/ văzduhu-ți lingea talpa și gleznele/ Cum săreai sub arțar, copilărie,/ cu genunchii lîngă bărbie și gleznele!.../ Iată lassoul, mîna, atenție/ ochește bizonul în aer!"

Percepția, însușirea de a avea un corp, este socotită drept naturalul omului: potrivit lui Nietzsche, *homo naturae* este acel individ care își transformă corpul într-un fir călăuzitor al "concepției sale despre lume și care dobândește în felul acesta o nouă relație armonioasă cu «sensibilul» în genere, cu elementele (foc, apă, lumină, pământ), cu pasiunile și instinctele și cu ceea ce este condiționat de ele. [1]

Eliberarea instinctelor și a pasiunilor se dovedește în poezia stănesciană o experiență de cucerire a organismului și a organicului, a ceea ce Aristotel numește în *Despre physis* "producerea de sine".

Percepția și încărcătura ei naturalistă sunt de remarcat încă de la apariția primelor volume ale lui Nichita Stănescu. Ele organizează textul în așa fel încât acesta să recupereze vizual, prin cuvânt poetic, trăsături aparținând domeniului/teritoriului material, elementar, dar și planului spiritual, creator, sensibil la invocări mistice: "Cădeau fulgi negri. Șirul de copaci/ lucea cînd îmi mutam pe ei privirea./ De-atîta vreme rătăceam tăcut/ tîrîndu-mi singur amintirea" (*Pădurea deasă*).

În modalitatea de a ridica valențele imaginarului la absolutul divin, la efectul de inedit cathartic, în încercarea de a promova existența corpului uman la destin, amestecul de contingent și metafizic la aventura psihologică a (re)găsirilor mnezice, la revelația corporalității, transfigurarea lirică a organicului va reliefa enigmele corpului, exercitându-se asupra lor spre a le orândui întru receptare și comprehensiune: "Eu însumi, cu proprii mei ochi, - vă jur pe soare,/ pe sufletul rotitor al păsărilor și pe umbra/ mereu lungindu-se, a trupului meu, -/ am dat ocol grădinii suspendate" (*O viziune a păcii*).

Miza poeziei se joacă deocamdată la nivelul senzorialului: vederea, gustul, auzul, mirosul, pipăitul țes căi psihice și tensiuni, înrețin reprezentarea ideilor prin sentimente. Totul începe de la senzație: meditațiile despre anotimpuri, despre iubire, geneză, continuitate, despre aventura eului empiric: "trupul, obiectele, umorile alcătuiesc pentru un prim spațiu, un orizont de densitate ori de amețeală". [1]

Autocontemplarea își are sursa în drama intimă a imperfecțiunii autocunoașterii. Între trup și vedere voința autocunoașterii insuflă actului contemplativ o discretă trufie exhibiționistă.

De la starea fiziologică normală și periodică de repaus a ființei poetului (somnul), necesară redresării forțelor proprii, la suferințele fizice (durerile) din discotinuitatea senzorială, celelalte informații asupra capacității de percepție provin din auz, emanații, funcții organice ale ochilor (văz, examinare, contemplare), vibrații ale particulelor unui mediu, procese afective, atitudini emoționale, simțăminte, radiații de lumină de diferite frecvențe (pe care le reflectă trupurile și corpurile, și care alcătuiesc în retina ochiului o impresie specifică), dezvăluiri, descoperiri ale unor fenomene neobservate, ale unui adevăr ascuns.

Percepția corporalității dezvoltă/poetizează un interesant microdiscurs antropologic, în centrul căruia trupul devine un "sistem de montaje simbolice". [2]

Poetul propune un sistem liric de corespondențe între părțile corpului și elemente ale universului. Precum înțelepții talmudiști, Nichita Stănescu descoperă perfecta inserție a trupului în Univers, capacitatea lui de a atinge armonia propriilor funcții. Utilitatea corpului anatomic ține de rotirea/rostuirea vârstelor biologice:" Mîinile mele sînt îndrăgostite,/ vai, gura mea iubește" (*Vîrsta de aur a dragostei*). Corporalitatea, cu multiplele ei necunoscute, este inventată prin puterea percepției. Percepția accede, prin forța imaginarului la o pluralitate de simțiri, informații, proprietăți, capacități, modificări ale destinului uman, ale devenirii în act. Reveleția posesiei este explicată prin fiorul poetic, prin tâlcul reveriei:" Rîdeam de-nfățișarea noastră, de faptul/ că am două mîini./ Le-ntindeam în aer, și tu/ credeai că sînt două spițe de roată,/ în timp ce gîndurile ni se fugăreau/ pe o aeriană cîmpie", (*Geneză*)

Sentimentale din *Sensul iubirii* și *O viziune a sentimentelor* au formă și conținut (componente de bază ale existenței), ies din trup, intrând în câmpul gravitațional al cunoașterii. Ele încearcă descifrarea misterului dintre obsesia trupului modelat de un eros purificator și extatic, și obsesia sufletului, abil înscenată, întortocheată în gând: "și gîndul crește-n cercuri/ sonorizînd copacii/ cîte doi cîte patru" (*Cîntec de iarnă*). Structurarea mediului elastic în care corpul/trupul își pierde sau își amplifică detaliile ontologice (geometria senzorialului), este interceptată de legea universală a existentului (cosmos, individ, materie): "Brațele lui subțiri și prelungi/ tatuau liniștea cu dungi" (*Cîntec despre adolescența eroului*).

Privirea și auzul devin - între ochi și ureche – fenomene mnezice, sentimente, acțiuni ale infinitezimalului perceptiv: "și privirea-n sus țîșni/ curcubeu tăiat în două,/ și auzul o-ntîlni tocmai lîngă ciocîrlii" (*Leoaică tînără, iubirea*).

Nichita Stănescu depășește fervoarea descriptivă, spectacolul expresionist, impunându-se printr-o mitologie a revelațiilor prime. Suprarealismul percepției impune un limbaj exteriorizat, transcris cu egală amploare de-a lungul unui onirism pur, auroral, individualizat vizionarism ludic și invenție poetică: "timpul se turti-ntre piepturile noastre/ și ora, lovită, se sparse-n minute" (*Îmbrățișarea*). Se poate vorbi chiar de o gestică a privirii, de o psihologie a ochiului, de inițierea în existențial, prin imagistică și retorică, prin asumarea concentricității auditive, vizuale, alegorice, dincolo de care ființa poetică se confesează. Confesiunea este, adesea, conectată nevoii de obiectivare a sacrului, de reprezentare și estetizare riguroasă a simbolisticii profanului: "Pîn' la genunchi mi s-a scufundat piciorul,/ dac-aș fi vrut să calc peste gheață,/ pînă la cot mi-ar fi intrat mîna,/ de-aș fi voit să mă sprijin mai bine" (*Îmbrățișarea*, vol. *O viziune a sentimentelor*).

Sentimentele, "pro-tensiunile", în limbajul lui Husserl, generează transfigurarea conceptuală a senzorialității prin autoreferențialitate:" M-am oprit. Și-mi deschei cămașa,/ privind cerul nopții,/ cu gestul soldatului grec/ după Salamina./ Dacă-aș face un salt, aș pluti în aer. Îmi plimb numai privirea/ pe cerul nopții." (*Meditație de seară*, vol. *Sensul iubirii*). *Eul senzorial* descrie lumea trupului și *dinamica* ei *pulsatorie* (sentimentele) punând oarecum în paranteză rațiunea, *eul intelectiv*. Trupul stănescianîși multiplică "întîmplarea de a fi". Starea divină fiind codul de receptare a mesajelor trupului, starea organică reprezintă eroarea, culpabilitatea, păcatul simțirii:" E un trup al tău, vechi,/ pe care l-ai rătăcit/ și nici măcar un anunț, dat,/ cu litere groase, nu-ți oferă vreo șansă/ să-l mai regăsești" (*Sînt un om viu*, din vol. *O viziune a sentimentelor*).

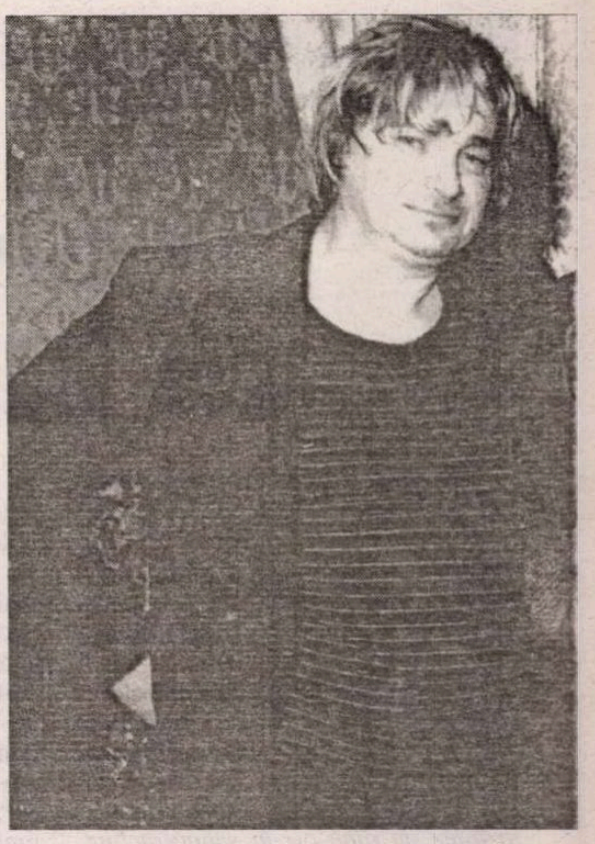
Element al meditației vizionare, *vederea* oferă în volumul *În dulcele stil clasic* interiorul ochiului. Adâncimea/ adâncirea vederii depinde de suprafața ideatică, de starea de reverie. "Omul este o creație a dorinței, nu o creație a necesității".[1] Imperiu poetic, ochiul există doar înlăuntrul său. În afară are caracter abstract:" deși pot bea apă peste el, apă cu pești/ cu străfund de mare/ cu țărm,/ cu dealuri, cu munți/ la marginea cîmpiei/ cu nori plutind în aerul acela..."(*Vedere în acțiune*).

La Nichita Stănescu, ochiul este *deschidere* spre lume. Deschiderea spre lume este un ochi "dureros și mișcător", încercare/încercuire, a lăuntrului tridimensional (ochiul biblic). Acțiunea ochiului, *vederea*, pare atât de abstractă, încât periclitează uneori concretul existenței. Concretul nu funcționează fără raportare la abstract, și invers: "Eu fără el par a exista:/ El e în mine/ Nu se vede./ E în acțiune întrucît e un mugur devorator, pierdere în cîștig de lumină. Totul e de pierdere./ Soare dacă vezi și el e de pierdere./ E pierdut de tine" (*Scriptura întîia*).

ARISTOTEL, în *Etica nicomahică*, asocia ochiul cu intelectul (*nous*-ul), considerând intelectul "ochi al sufletului". La Nichita Stănescu, *nous*-ul este pentru suflet ceea ce este ochiul pentru corp. Toma d'Aquino, în *Summa thelogiae*, susținea că primul sens al cuvântului "vedere" (VISIO) este acela de a desemna activitatea simțului vederii; datorită însă importanței și certitudinii acestui simț, înțelesul cuvântului s-a extins prin uzul vorbitorilor la orice cunoaștere prin celelalte simțuri și, în cele din urmă, la cunoașterea prin intelect. Prin reflectare, lumea obiectivă poate fi sesizată cu ajutorul simțurilor și al gândirii ca obiect/ ființă de care trebuie să ne bucurăm (să o privim, să o simțim) sau să o încorporăm sacrificial, precum Cronos. Doar astfel subiectul cunoscător al lumii stănesciene are parte de bucurie sau de hărnicie.

Paradigme ale traseului cognitiv, *ochiul* și *gura* devoră prin *absorbire, digerare, asimilare. Actul vederii* și *actul alimentar* sunt sacre. Ele devin ritualuri prin care sunt hrăniți zeii ce sălășluiesc în trup (imagine a reflectării unui întreg organic): "De îndată vor pune în rană un zeu,/ ca peste tot, ca pretutindeni,/ vor

# ERIU POETIC



aşeza acolo un zeu/ ca să ne-nchinăm lui, pentru că el/ apără tot ceea ce se desparte de sine" (*Elegia a doua, getica*). În *11 Elegii,* ochiul este potențat de cuvânt. *Cartea de recitire* anunță identificarea cuvântului cu ființa însăși și cu "lăuntrul desăvîrșit". Poetul va nega în cele din urmă cuvântul, decis, de experiența poetică și filosofică, să nu mai admită decât "ființa atemporală" a cuvântului. Cuvântul se identifică, prin comportament mitic, prin coincidențe poetice, ontologice, gnoseologice cu poemul, cu universul, cu Dumnezeu.

O bună parte din volumul *În dulcele stil clasic,* își are punctul de pornire între concretitudinea materiei și transcendent, între o gravitate ce se produce înlăuntrul *ochiului/trupului* și frivolitatea revelatoare pentru zona de risc a structurii enigmatice a corporalității. Cititorul este supus unui dificil examen, întrucât nu avem un "dulce stil clasic", ci unul modern, în care miracolul poetic are nenumărate reverberații cronotopice, precum fenomenele naturale. Singura tangență cu titlul o au schemele prozodice amintind de clasicii poeziei românești (Arghezi, Blaga). Autorul preferă să experimenteze graiurile, să înlănțuie tonurile sarbătorești cu cele familiare sau grotești. Când nu este o simplă joacă, un simplu răsfăț lexical, asaltarea cuvintelor devine meditație vizionară.

Invocarea și contemplarea vederii instituie un adevărat ritual poetic, prin care poți accede la *orbire,* la "închiderea în sine" la "tăierea în două", în sunet și întuneric: "Versul amintește mereu că poezia a fost o artă orală, înainte de a fi o artă scrisă, amintește că a fost un cîntec"[1].

În *Prelegeri de estetică,* Hegel așază ca suport al emoției estetice *văzul* și *auzul,* "simțuri teoretice", adică simțuri care nu distrug distanța *subiect-obiect.* Din sfera artisticului sunt însă excluse simțurile inferioare (pipăit, miros, gust), care nu ar accepta o atare detașare. La Nichita Stănescu toate simțurile participă la cunoașterea contemplativă, subiectul și obiectul nu se declară entități distincte și opuse, nu își rup unitatea sensului comun, nu își bazează corespondențele doar pe raportul de exterioritate. Avem o presimțire a "unui alt univers, suprareal, care ar absorbi poate în el internul și externul, subiectivul și obiectivul, și ale cărui mesaje le-am putea primi «fiind morți pentru sensibil», realizând vidul lăuntric ca să aspirăm, să înghițim imaginile născute în afara spațiului și timpului, marcate de un semn profetic".[2]

Existența materiei ritmează neastâmpărul heraclitean: ea este devenire, corporalitate, nu în timp, ci în mișcare imediată, plină de neprevăzut, în galop ireversibil, de la o substanță la alta. Din punct de vedere socratic, forma materiei nu are alt centru decât pe sine însăși. Percepția corporalității se lasă mereu verificată de interogații metafizice: "Ce este Ființa?" - întrebare care se reduce la "Ce este substanța?": "Se sparge în aer oul de ou/ Plouă cu albuș, cu gălbenuș/ Aerul se lipește de albuș, de gălbenuș,/ de albuș, de gălbenuș" (*Moartea pă-sărilor* din vol. *În dulcele stil clasic*).

Nichita Stănescu surprinde, cu acuitate vizionară, subtilele raporturi ce se stabilesc între aproximarea ființei prin *văz-vedere-ochi* și asumarea ontică prin *auz-sunet-ureche.* Prin palparea senzorilor și elevația reveriei, autorul trăiește comunicarea cu universul, o comunicare de model empatic, în interiorul căreia se împletesc resursele afective ale eului liric. Accidentalul și exemplarul, viziunea și concretul, avansul și reculul, elanul vitalist și puritatea elegiacă încearcă să restabilească, prin magia simbolurilor, punctele de legătură dintre "cunoașterea prin sentimente" și cunoașterea prin idee, "*Cunoașterea senzorială* oferă omului informații precise, dar limitate la anumite «plaje de frecvență», accesibile în ordine descrescătoare, vederii, gustului, mirosului, auzului și pipăitului ...). De cealaltă parte, cunoașterea prin sentimente opune cuantificării senzoriale un integralism afectiv. Sentimentele sînt reprezentări sferice, care încearcă să complinească hiatusurile dintre percepții".[3]

Poetul conferă metaforei rolul de a completa golurile percepției umane, zonele "albe". Metafora pendulează între sugestia corporalității și percepția ei. Domeniul sensibilului se descompune în senzații, energii afective. Mitul poeziei se joacă în sfera semnificațiilor ontologice: "Primul mort pe care l-am văzut/ a fost un cal./ De aceea, de cîte ori aud cuvîntul moarte,/ văd în fața ochilor, un cal" (*Marele cal,* vol. *Roșu vertical*).

Surprinzând imperiul tragic sub care viețuiește omul, sfâșiat mereu între zborul spre transcendență și picajul în instinctualitatea trupului, scenariul poetic stănescian pune în evidență înstrăinarea și durerea, fără de refugiu cathartic. Dacă ochiul a devenit instrumentul privilegiat al corpului, cu care lucrează în propria abisalitate, dar și în interioritatea exteriorului, *urechea* (organ al auzului și echilibrului) înregistrează, cu migală, sfera semantică a strigătului instinctual, dar și fiorul transcendent, vocea onirică, ori chemarea melancolică, alimentată de utopii ceremonioase.

*În jurul cuvîntului e rostirea lui* – ar spune poetul – organizînd sunetele, semnalele auditive, într-un "glissando", într-o trecere continuă și treptată de la un sunet la altul, de la sunet la culoare: "Tăcerea se izbește de trunchiuri, se-ncrucișe/ se face depărtare, se face nisip" (*O călărire în zori,* vol. *Sensul iubirii*).

Annick de Souzenelle, referindu-se la simbolismul corpului uman, stabilește aspectul simbolic al urechilor, care ar rezuma vitalitatea întregului corp. Urechile "au vocația fundamentală de a asigura verticalitatea Omului, cu scopul de a-l conduce de la multiplicitatea neîmplinită a funcției sale fonatoare spre unitatea împlinită a funcției sale: Cuvînt. Dacă Cuvîntul creator, Archos al Creației, și-a voalat Slava și s-a ascuns în sînul Creației, în adîncurile materiei pe care a modulat-o în expirația sa, Omul, microcosmos, ascunde în el Cuvîntul – microdumnezeire (...). Prima manifestare a lui Theos, a Cuvîntului, este strigătul prin care, la naștere, copilul își punctează intrarea în mediul aerian. Strigătul scos de Om în oricare din momentele vieții sale va fi mereu o întoarcere securizantă în starea sa cea mai arhaică, cea mai apropiată de Archos, cea mai ontologică (...). Născut din Marea Tăcere Divină, Omul nu se va putea întoarce în această tăcere decît în măsura în care aude. Vorbirea sa este expresia evoluției sale: una o verifică pe cealaltă. Ambele sînt determinate de ascultarea sa."[1]

*Urechea,* organ receptor și feminin prin excelență, percepe vibrațiile existenței, ea se deschide spre universalitatea Creației.

Dacă *gura* primește hrana fizică, *urechea* (legată prin etimologia sa de noțiunea de "deschidere") primește vorbirea. Asemenea Bibliei, cuvântul poetic spune: "chiar și pe surzi îi face să audă, și pe muți să vorbească". Numele ființelor și ale lucrurilor sunt destinate, prin simbolismul lor, urechii. La indieni, forța spirituală e simbolizată de amplitudinea capului cu urechi largi și cu trompă, ansamblu care are forma lui *AUM scris în sanscrită. AUM este simbolul infinitului, al Realității supreme, sub formă de SUNET – simbol.* Sunetul nu se rupe de real, are diferite intensități. De la onomatopee la interjecție, sunetul emite mesaje umorale, suprapuneri senzoriale, dicțiuni estetice. Sunetele poetului au mărime, formă, culoare: "Herghelia albastră a orizontului fugea/ lăsînd vise prelungi după el/ Amurgul îi lovea cîmpiile fecunde/ cu rîuri de culori despletite în unde./ Sferele i se ridicau din inimă, pline de stele/ cu fulgere rătăcitoare prin ele" (*Cîntec despre adolescența eroului, vol. Sensul iubirii*). Cronotop al lumii sufletești, dar și al mediului natural, sunetul convertește ideația lirică într-un senzualism perceptiv. Acesta propune auzului trăitul, viul, configurate liric: "Și se loveau în mine două sentimente,/ unul venind călare, celălalt purtat în lectici.../ Era o izbitură de lumini stîrnite/ ca între opușii poli electrici" (*Mișcare în sus,* vol. *O viziune a sentimentelor*), Transformate în imagini sunetele se coagulează, îngheață, ating metafizicul: "Eram atît de atent,/ încît se stingea-n cupole amiaza,/ iar sunetele înghețau în jurul meu,/ prefăcîndu-se-n stîlpi răsuciți" (*Sfîrșit de anotimp,* vol. *O viziune a sentimentelor).*

În *Elegia a zecea,* Nichita Stănescu adună simțurile, le eliberează de iubirea posesivă, carnasieră, de instinctele feroce, de teroarea și dulceața contingenței. Precum într-un poem din *O viziune a sentimentelor,* simțurile poetului se ipostaziază în diverse organe anatomice, în trupuri străine: "Din umerii mei și din întreaga mea putere/ țîșnesc două pantere, nemaivăzute pantere" (*Amfion constructorul*). Prin magia sa incantatorie toate simțurile descind în constelații mnezice, pentru ca mai apoi, în cuvintele maturității poetice, autorul să renunțe la ele, agresându-le multiplicarea, esențializarea. Poetul vorbește în *11 Elegii,* despre "ochi timpan", "papilă-mirositoare": "vine vederea, mai întîi, apoi pauză,/ nu există ochi pentru ce vine,/ vine mirosul, apoi liniște,/ nu există nări pentru ce vine,/ apoi gustul, vibrația umedă,/ apoi iarăși lipsă,/ apoi timpanele pentru lenețele mișcări de echipă,/ apoi pipăitul, mîngîiatul, alunecare/ pe o ondulă întinsă,/ mereu cu suprafața ninsă./ Dar eu sînt bolnav. Sînt bolnav/ de ceva între auz și vedere,/ de un fel de ureche/ neinventată de ere"*(Elegia a zecea*). Lumea sensibilă e înlocuită de lumea ideilor, concepute ca dubluri spirituale ale lucrurilor. "Organele de cunoaștere sînt adaptate la analizarea în mod discontinuu a degradării vitezei luminii. Ele sînt: organul vederii, care percepe, în mod îngust, un mic fragment din vibrația luminii; pentru o lumină mult încetinită, apare organul gustului, pentru una încă și mai încetinită, cel al mirosului, în fine pentru frecvențele foarte joase ale luminii, organul auzului și pentru oprirea aproape totală, adică pentru ondula întinsă, organul pipăitului." [1]

Conștiința unui văz profetic e condamnată să devină hrana profeției sale, distanța dintre *văzul interior* (pura privire) și *văzul exterior* (pura înțelegere). Instaurând în centrul lexical *interogația* asupra cuvântului liric (limbajul discontinuității, ce activează forțele vectoriale ale imaginii), poetul nu rămâne un simplu anatomist al travaliului orfic; nu doar limbajul în sine îl va interesa în volumele de după *O viziune a sentimentelor,* ci și stările, zonele lui insondabile. Poemele nu purced din/ prin mecanisme, artificii (cum s-a afirmat de atâtea ori), ci din durerea numirii într-un cuvânt a tuturor țipetelor/ stărilor interioare.

**Rodica Draghincescu**

---

1) Martin Heidegger, *Repere pe drumul gîndirii,* Editura Politică, București, 1988, p.21.

1) Jean P. Richard, *Literatură și* Editura Univers, București, 1980, p.38.

2) Marcel Mauss, *Sociologie et antropologie,* Paris, PUF, 1985, p.373.

1) Gaston Bachelard, Le droit de rêver, Editura PUF, Paris, 1970, p.60.

1) J.L. Borges, *Cărțile și noaptea,* Editura Junimea, Iași, 1988, p.10.

2) Marcel Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism,* Editura Univers, București, 1970, p.357.

3) Corin Braga, *Nichita Stănescu, Orizontul imaginar,* Editura Imago, Sibiu, 1993, p.18.

1) Annick de Souzenelle, *Simbolismul corpului uman,* Editura Amarcord, Timișoara. 1996, p.341.

1) Nichita Stănescu, *Dintr-un abecedar marțian,* vol. *Respirări,* Editura Sport-Turism, București, 1982, p.49.

ESEU

# Secesionismul în literatura română

*„Se știe că-n genere frizerii sunt, ca toți artiștii, foarte pasionați și foarte credincioși amanți ai fiicelor Melpomenei... În momentele sale pierdute între curățitul pieptenilor și ascuțitul bricelor, orice frizer ortodox care se respectă tebuie să se dedea cultului măcar a unei muze profane... Unii cîntă cu flautul ori cu ghitara; alții zugrăvesc sau compun tablouri, în fel de fel de nuanțe, cu firele de păr măturate din prăvălie; alții sculptează în miez de pîine ori în săpun-rachiu; alții fac versuri care de care mai nepieptenate, și alții scriu poeme în proză, care de care mai despletite.*

*Unul dintre aceștia din urmă, d. C.A. Ionescu, un lirico-decadento - simbolisto-mistico-capilaro secesionist, turbat de impresia stupeficantă ce i-a produs-o capelura d-auro-blondo-irizo-bronzată* a aceleia care etc., *ne trimite, cu rugămintea de a o publica, următoarea capodoperă în genul ei, pe care o dedică părului* aceleia care etc.

*Să ascultăm și să admirăm pe acest eminent* raseur."

AM REPRODUS partea introductivă a textului intitulat *Un frizer-poet și o damă care trebuie să se scarpine-n cap...*, publicat de Caragiale în „Moftul român", 1901, nr. 6. Numitul C.A. Ionescu, zis și Caion, s-a răzbunat în modul cunoscut, lansînd împotriva lui Caragiale o josnică acuzație de plagiat. Lucrul care ne interesează aici este însă altul: Caragiale relevă în Caion un „lirico-decadento-simbolisto-mistico-capilaro-secesionist". Este prima dată, după știința mea, cînd epitetul „secesionist" e aplicat la noi unui text literar și capătă astfel o *accepție literară*. De subliniat că, în suita celor șase termeni aglutinați, accentul semantic cade pe ultimul, ceilalți cinci păstrînd funcția unor compliniri.

O nouă atestare a cuvîntului semnalat ne oferă Caragiale peste puțină vreme, atunci cînd anunță *Marele concurs literar al „Moftului român":* „Autorii sunt absolut liberi să aibă orice vederi sociale, morale, politice, filozofice, estetice etc.; pot trimete lucrări vesele, triste, hazlii, lugubre, sentimentale, răutăcioase, infame, candide, grave sau umoristice, orișicum; pot scrie după orice școală le convine, clasică, romantică, națională, realistă, idealistă, decadentistă, parnasianistă, fantazistă, *secesionistă* [s.m.], optimistă, pesimistă, obscurantistă etc. O singură condiție li se impune pentru a putea căpăta un premiu sau măcar mențiunea de onoare: lucrarea lor să fie stupidă." (*Moftul român*, 1901, nr.18). De data asta, cum observăm, secesionismul este promovat în familia școlilor literare, într-o enumerare – ce-i drept – cam aglomerată și capricioasă, dar care nu omite totuși cîteva repere acceptabile: clasicismul, romantismul, realismul, parnasianismul. Caragiale cîștigă astfel, în literatura română, meritul nebănuit de „naș" al secesionismului! Fapt cu atît mai vrednic de reținut cu cît acreditarea termenului în sfera literară nu s-a realizat plenar pînă astăzi. Iată numai cîteva exemple din lunga serie a „ocaziilor pierdute", adică a acelora în care invocarea secesionismului ar fi fost posibilă, de nu chiar imperativă. T. Vianu releva, în proza lui Macedonski, prezența unor „configurații pur decorative" și „imagini artificioase", precum, și „profuziunea de pietre prețioase și de metale nobile". După opinia aceluiași, „artificiozitatea imaginilor lui Petică este manifestarea unei conștiințe de estet, urmărită de senzații de artă, pe care îi place să le regăsească chiar în chipurile și în strălucirile naturii" (*Arta prozatorilor români*). Șerban Cioculescu, vorbind despre proza lui D. Anghel, remarca faptul că ea promovează o „viziune decorativă, bidimensională". Adrian Marino surprinde, în opera lui Macedonski, „unele mici adieri prerafaelite, de ordin predominant pictural, de extremă stilizare și prețiozitate manierată". Pentru D. Micu, proza lui D. Anghel este aceea a unui „simbolist baroc" (*Lecturi și păreri*). După opinia lui Mihai Zamfir, „o clasificare a «poeților în proză» pe școli și curente literare (naturalism, simbolism, parnasianism etc.) este, în cazul literaturii noastre, inoperantă: pe teritoriul românesc toate curentele s-au unit într-un «novism» sintetic" (*Poemul românesc în proză).* Revenind asupra extraselor, este cazul să recunoaștem, în „configurațiile pur decorative" ale prozei lui Macedonski, în „micile adieri prerafaelite" ale operei sale, în „artificiozitatea imaginilor" lui Petică, în „viziunea decorativă, bidimensională" a lui D. Anghel, în calificarea aceluiași drept „simbolist baroc", în „novismul sintetic" al prozei poetice de la finele veacului, tot atîtea aproximări ale unui cuvînt nerostit, care ar fi putut să imprime enunțului critic mai multă precizie și energie. Două cvasiexcepții devin astfel cu atît mai notabile. „În cazul lui Anghel, dar și al altor forme neoromantice tipice momentului 1900 – observă Mircea Zaciu (*Lancea lui Ahile*, 1980) –, aspectul e mai degrabă înrudit cu un «Jugendstil» sincron și autohtonizat". Al doilea critic care, într-o demonstrație amplă și nuanțată, invocă același reper în analiza operei unui poet este Ov.S. Crohmălniceanu: „În general, «topoi»-i Jugendstilului pot fi surprinși la Doinaș, utilizați cu un rafinament și o siguranță desăvîrșite" (*Pîinea noastră cea de toate zilele*, 1981). Și tot Ov.S. Crohmălniceanu va spune, într-un studiu dedicat lui Mateiu Caragiale: „Apropierea literaturii sale de stilul Art Nouveau ne ajută să recunoaștem mai bine linia muzicală a frazelor scriitorului"; „Apartenența literaturii lui Mateiu Caragiale la stilul Art Nouveau aruncă o lumină și asupra surprinzătorului ei destin" (*Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, 1984). De ce am folosit mai sus termenul meschin de „cvasiexcepții"? Pentru că nu se vorbește de secesionism, ci de „Jugendstil" și de „Art Nouveau"?! Dar „Jugendstil" și „Art Nouveau" sînt variante ale secesionismului!

ÎN IUNIE 1911, în drum spre Constantinopol, un tînăr arhitect elvețian, Charles-Edouard Jeanneret, poposea cîteva zile în București, prilej de a-i cunoaște unele monumente și pe unii exponenți ai vieții culturale, mai ales din rîndul artiștilor plastici: „Ces peintres étaient ceux de la *Jeunesse Roumaine* – une «sécession» aussi, venue jusqu'ici." Charles-Edouard Jeanneret urma să devină celebru sub numele de Le Corbusier[1]. La data vizitei sale în București, relația românilor cu secesionismul, percepția și asimilarea de către ei a fenomenului aveau deja o istorie lungă. Primele lor contacte cu arta secesionistă s-au produs peste hotare și n-au generat reacții dintre cele mai entuziaste. Într-o scrisoare expediată din Berlin la 20.IV/11.V.1894, Mihail Dragomirescu consemna sincer impresia stranie și oscilantă pe care i-o stîrnise un tablou al lui Max Klinger, *Crucificarea lui Christos*: „Cînd l-am văzut întîiași dată, mi-am făcut cruce și mi-am zis «Ptiu, drace!», dar, con-

**Aubrey Beardsley, *Climax***

from principiului meu de a căuta să înțeleg, în loc să critic, am continuat să mă uit la el și să-l examinez. Evolceanu, care era la spatele meu, cum l-a zărit a fugit." Totuși, după o contemplare mai îndelungată, „am ajuns la urma urmelor să mărturisesc că e cel mai important tablou din expoziție. Neplăcerea, nepriceperea se transformase în plăcere și pricepere. Nu e vorba, sînt sensibilități, poate mai refractare, care nu pot face aceasta. Mehedinți și Negulescu, dar mai cu seamă Mehedinți, sare-n sus cînd aude de tabloul lui Klinger"[2]. Prin 1895, aflat și el la studii în Germania, Sextil Pușcariu refuza la rîndul lui să examineze cu atenție „statuia de marmură vopsită și cu ochii de sticlă a *Casandrei* de Max Klinger, pe care am ajuns însă să o prețuiesc cu timpul" *(Călare pe două veacuri. Amintiri de junețe.* 1895-1906). O receptivitate sportivă manifestă în schimb artiștii plastici. Într-o corespondență *Din Munich*, publicată – sub inițiala S. – în *Literatură și artă română,* 1896, nr. 1, pictorul H. Strîmbulescu (mai cunoscut sub numele de Ipolit Strîmbu) își transcrie impresiile din două expoziții: cea oficială, de la Glaspalast, și cea a independenților, *Secession.* Aceștia din urmă „caută în lucrările lor să redea caracterul unei picturi din alte vremuri și mai totdeauna o pictură arhaică, reînnoind astfel gustul și simțul unor vremi trecute. Pentru a da caracterul acelei picturi, ei trebuie să observe și să imiteze naivitatea sinceră a trecutului, dar mai ales un oarecare convenționalism în poze, mișcări, expresii, forme etc." Limbajul notațiilor e cam frust, dar intuiția destul de exactă.

Începutul noului secol lărgește mult aria de percepție a fenomenului, secesionismul fiind invocat frecvent și în contexte nespus de diverse, ca un reper devenit familiar. Ion Petrovici va scrie peste ani, dar cu impresia și vocabularul „de atunci", despre C. Rădulescu-Motru: „Îmi amintesc – între altele – de un curs de Logică, pe care l-a făcut înlocuind pe Maiorescu și în care liniile logicii tradiționale dispăruseră cu desăvîrșire, într-un stufăriș de teorii moderne, care alcătuiau un fel de zugrăveală «secession». (*Amintiri universitare*) O frază a lui T. Arghezi, chiar din acel timp, ne aruncă în perplexitate: „*Secesionismul* – un stil încă dibuind – s-a inaugurat la București la vitrina unei prăvălii cu cîrnați." (*Vers și poezie*, în *Linia dreaptă,* 1904, nr. 2) Nu știm dacă e vorba de un aranjament decorativ sau dacă poetul, hîtru, nu vizează cumva linia șerpuitoare a produselor din vitrină, identificată legitim drept marcă a stilului... Oricum, acolada secesionismului e nespus de generoasă, dacă în cuprinsul ei se pot adăposti referiri la un curs de logică și la vitrina unie prăvălii cu cîrnați! Nu ne vom mira ca, în același perimetru, să-și afle loc și literatura. Vom reveni.

**Ștefan Cazimir**

---

[1] Geo Șerban. *Addenda la capitolul „București" din „Călătoria în Orient" întreprinsă de Le Corbusier* –[...], în *Secolul 20*, 1986, nr. 310-311-312, p. 187.

[2] *T. Maiorescu și prima generație de maiorescieni. Corespondență.* Antologie, note și prefață de Z. Ornea. Text stabilit de Filofteia Mihai și Rodica Bichiș. București, Minerva, 1978, p. 559.

# Terminologia social-politică de la 1848

REVOLUŢIA de la '48, în afară de rolul ei covîrşitor în dezvoltarea democraţiei ţării noastre, s-a afirmat ca o etapă însemnată în procesul de *occidentalizare* romanică - fenomen deopotrivă social şi cultural – a limbii române.

Cu tot patosul lor, nu de puţine ori desuet, născut din înflăcărarea momentului, *ziariştii* de la '48 au contribuit la evoluţia limbii române literare. Orice jurnal cu mai mulţi colaboratori reprezintă o *sumă* din punct de vedere lingvistic, proiectînd o imagine *colectivă* a limbii timpului. Limbajul *social-politic,* avînd ca dominantă *comunicarea,* se impune la '48 ca un discurs de *acţiune* care propagă concepte noi cu ajutorul unei terminologii inovatoare. Oameni de *convingeri*, paşoptiştii trebuiau, la rîndul lor, să *convingă;* în acest scop, "glasul" unei gazete era un mijloc de o mare eficienţă.

În cele ce urmează ne vom opri, spre *ilustrare* la ziarul "Pruncul Român" (PR)[1] din cauza caracterului său reprezentativ. Jurnal cu specific predominant politic, acesta a "însoţit" Revoluţia din Muntenia: PR a apărut chiar a doua zi după izbucnirea Revoluţiei, la 12 iunie 1848, şi a avut o viaţă numai de trei luni, pînă la 12 septembrie 1848, - la 13 septembrie autorităţile vecine puneau capăt "experimentului de liberalizare muntean" [2]- cu un ritm de trei numere săptămînal. PR – al cărui prim articol se intitula, semnificativ pentru similitudinea dintre 1848 şi 1989, *Trăiască Romania Liberă* - creat de revoluţionarul C.A. Rosetti, a reprezentat un fel de "buletin" al Revoluţiei pe care a reflectat-o pas cu pas, aşa cum a oglindit şi limbajul de atunci. Alături de alte scrieri ale epocii, PR este o sursă importantă în care se poate urmări introducerea, vehicularea şi impunerea unor noi concepte care au echivalat cu îmbogăţirea limbajului social-politic.

Trebuie observat de la bun început că terminologia social-politică de la 1848 are la bază *trei straturi* lingvistice: cel *neologic*, rămas pînă astăzi de cele mai multe ori chiar în forma de atunci, cel alcătuit din cuvinte *tradiţionale*, vechi şi învechite, şi, al treilea apărut prin intruziunea în sfera lexicală în discuţie a vocabularului de sorginte *religioasă.*

- Dată fiind efervescenţa epocii ca şi împrejurarea că unii dintre cei 30 de colaboratori ai ziarului – şi nu puţini erau "fermenţi" ai Revoluţiei !- aveau relaţii cu Franţa şi cu Italia, nu este deloc surprinzător că lexicul din PR să fie literalmente "interesat" de neologisme, mai ales de provenienţă romanică, ce îmbrăcau concepte de origine cultă. Iată cîţiva dintre termenii neologici din cîmpul semantic social-politic prezenţi în PR: *aleg(ător), anarhie, antipatriotic, cauza popolului, civilizat, clasă, comitet, comunism, corporaţie, demisie, deputat, discordie, diplomaţie, emancipaţie, fraternitate, inegalitate, muvment (răzvrătitor) "revoluţie", negoţiaţie, patriot(ism), partid(ă), politic(ă), proclama, (idei) progresive "progresiste", propagandă, rebel, republică, revoluţionar, securitate, stindard, suveranitate, tricolor etc. etc.* Dar neologismele din PR nu sînt deloc "egale" între ele din perspectiva timpului cînd au pătruns în română, nu sînt toate la fel de "recente". Demne de interes sînt unele atestate încă de la începutul secolului al XIX-lea (*decret, despotism, ministru, naţie, opinie, soţietate, clasă, radical, reformă etc.*), comune cu cele proprii mişcării lui Tudor Vladimirescu de la 1821, dovadă a *continuităţii* conceptelor revoluţionare. Sînt însă şi unele vocabule care par a fi fost folosite pentru întîia oară în 1848, deci care cunosc în PR "primele atestări" [3] Este vorba de termeni "proaspeţi (atunci!) precum *fraterniza, manifestaţie, progresist, ultragiu, umanitate, unanimitate.*

- Termenii "tradiţionali" dintre care unii s-au menţinut pînă azi iar alţii au trecut în categoria obsoletelor. Ambele varietăţi prezintă interes pentru că şi prin ele s-a realizat *continuitatea* de care aminteam mai înainte. Din specia termenilor "tradiţionali" menţionăm cuvinte întîlnite la cronicari precum *dezrobire, înaintare, "progres", într-o glăsuire, "în unanimitate", a răsturna (tirania), slobozenie, adunare obştească, strigare, "deviză".* Existenţa în paginile ziarului PR a acestor termeni vechi alături de cei neologici corespunde faptului că cititorii de la '48 trăiau, ca mentalitate, în "secole" diferite: cei deschişi inovaţiilor, în epoca lor modernă, dar alţii ţineau încă de Evul Mediu cu tot ceea ce implica aceasta... Iar ziarul trebuia să ia în consideraţie ambele categorii!

- Al treilea filon este cel de sorginte religioasă care se explică prin autoritatea bisericii în acea epocă, prin optica oamenilor şi nu mai puţin prin poziţia bisericii ortodoxe, foarte aproape de problemele politice ale Revoluţiei de la 1848. Printre vocabulele cu caracter bisericesc trebuie distins între termeni vechi ca *afurisit, binecuvîntare, apostol, creştin, duh, mîntuire, rugă(ciune), sfînt* şi neologisme de tipul: *celebra, divin, etern(itate), martir, misionar, sacru, satanic etc.* care dau articolelor din PR o tentă biblică întărită şi de prezenţa acelorasi cuvinte în unele sintagme unde se îngemănează cu cele social-politice: *altarul libertăţii, patrie izbăvită, sacra noastră constituţie, sfînta cauză* etc. Este posibil ca aceste combinaţii terminologice din sfere lexicale diferite să facă parte dintr-o anume "strategie" a gazetarilor revoluţionari: cu intuiţie psihologică, ei foloseau cuvinte din registrul stilistic religios ca o apropiere de limbaj familiar cititorilor dar şi ca o chezăşie că acţiunile revoluţionare nu se depărtează de preceptele bisericeşti.

De altfel, recurgerea la atragerea în aria social-politică a unor termeni mai vechi, bine cunoscuţi, ca şi la elemente ale limbajului bisericesc a fost unul dintre procedeele uzate de colaboratorii *Prunculuí român*, de *co-interesare,* într-o primă fază, şi, în etapa a doua, de *captare* a cititorilor, de *îndrumare* a lor către liberalismul democratic promovat de gazetă.

Concluzia la cele expuse mai sus – fără a absolutiza nimic în lipsa unor instrumente de lucru lingvistice fiabile – este că, în special prin lexicul neologic utilizat în PR, colaboratorii ziarului au jucat un rol de seamă întru occidentalizarea limbii noastre. Dacă paşoptiştii au adus România în Europa, tot ei, prin studiile făcute în Apus şi prin ideologia asimilată acolo, au avut o funcţie de prim ordin în *sincronizarea* lingvistică a României cu limbile romanice, în special cu franceza şi, în al doilea rînd, cu italiana. Şi oare nu Franţa mai întîi şi Italia, pe locul secund, au prezidat la "renaşterea" noastră de la 1848?

**Florica Dimitrescu**

---

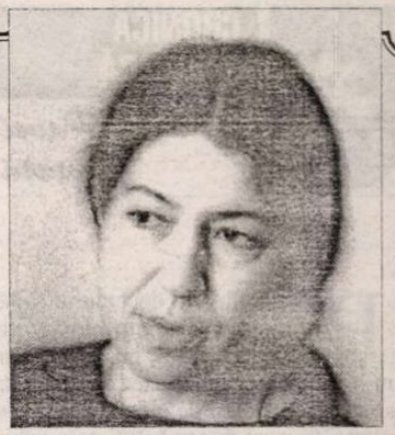
[1] O ediţie completă a *Prunculuí român* este gata pregătită de Adrian Niculescu (vezi primele două numere din PR în facsimile şi în transcriere în *România liberă, Aldine* din 13 VII, 1998, p. 1-3)

[2] Vlad Georgescu, *Istoria românilor,* ed. a III-a, Bucureşti, 1992, p. 158

[3] Desigur pînă la proba contrarie care poate fi adusă o dată cu materialele cuprinse într-un dicţionar datat al limbii române, pentru care am pledat de nenumărate ori...

## Angela MARINESCU

# Foc



*lui Mendel Drul*

În locul unde cîrtiţele s-au îngropat de vii, punem vreascuri uscate,
turnăm sînge şi apoi le dăm foc; căci orice poem este un secol ce rămîne în urmă.
am intrat în cer cu picioarele goale şi „roua gurii tale" îmi aminteşte de
ziua în care am aflat cum se mîngîie un anumit fel de piele, cu dinţii.
Vin Iolanda şi Madi în grădina cu pomi perverşi. îmbrăţişează piersicul,
îmbrăţişează prunii în floare, îmbrăţişează cutremurul abrupt al luminii de vară.
şarpele evreu din mine se întîlneşte cu evreul ce a tăiat clipa în două.

Numai superficialitatea are sens, eu sunt, doar, obsedată.
Cu gura la talpa piciorului care loveşte; cînd loveşte, fuge gura pînă la Tine.
Urlă gura cu gura deschisă. numai mila se lasă în sînge.
Tudor şi Raluca îl văd pe evreul ce parcurge drumul invers, de la sfîrşit spre începutul
introdus înăuntru, cu forţa şi Tudor îi şopteşte cum ar face el un covor din pieptul
lui plin cu păr şi cum ar smulge din covor cu ochii holbaţi de plăcere.

rămîne puţin şi pentru mine, dar numai după moarte.
emanciparea la o vîrstă înaintată este un drum spre sfîrşitul ce are începutul
introdus înăuntru, cu forţa.
spun copiii de astăzi cu cercei în urechi şi în nas: „noi tragem la ţintă cu arta
voastră făcută din ceară de călugăr. călugărita stă deoparte şi înalţă
un imn singurătăţii
într-o singurătate ce-i refuză imnul.

locurile îndepărtate unde a plecat evreul sunt întunecate pentru mine.
îi ţin umbra sub covorul ce putrezeşte de afîta viaţă cîtă are umbra.
ţinutul străin al evreului îmi dă fiori de ghiaţă cînd privesc în noapte.
fata evreului este curată ca laptele cald şi fuge cînd scriu despre ea.
pămîntul unde evreul trăieşte este un pămînt negru plin de fete tinere
iar noi conversăm cu ele într-o ebraică asemănătoare cu moartea.
pe pămîntul plin cu fete tinere calc cu tălpile arse de teamă. tălpile mele
sunt pline de răni de la fetele ce se roagă, acolo, sub pămînt, într-o limbă
cunoscută numai de ele.

„n-ar trebui să ne reamintim că suntem legaţi pe spinarea unui tigru?" scrie
homo şi sexualul cal, bătrîn, rasat şi rece.
nu mă interesează arta celor care nu au caracter; cînd nu ai un picior, te
ocupi să-ţi pui piciorul la loc, nu faci artă.
şi m-am desprins cu pieptul cu picioarele cu gura şi cu fruntea, m-am îndepărtat
cu viteza cea mai mare şi am lovit în spate minciuna.
Minciuna este de înălţime mică, are înţi părit pe faţă efortul, este vulgară,
are ochii apropiaţi şi se numeşte anileda.
anileda se mîngîie cu ochii închişi, toarce din gura ei groasă şi roşie şi face
dragoste cu doi idoli dintr-o dată. unul dintre idoli rămîne legat de gura ei
groasă şi roşie. nu pot iubi un idol legat de o gură groasă şi roşie.

„ci cuvîntul vostru să fie; ceea ce este da,da; şi ceea ce este nu, nu; iar ceea ce
este mai mult decît acestea, de la cel rău este."
m-a silit idolul din grădina lui Titan să merg cu el o milă şi eu am mers o sută.
Doamne, sunt cu picioarele frînte.

te iubesc pe tine, evreule rătăcitor, dar fug de tine în mine, fug ca o sportivă
de performanţă, fac o sută de metri într-o secundă, tălpile mele au creier de
fată tînără, pielea de pe tălpi este precisă ca laserul cînd arde, în venele
din pielea mea de pe tălpi curge alcoolul cel mai fin. nu te vreau decît atunci
cînd nu mă vrei nu te vreau decît atunci cînd mă atingi fără să mă atingi.
nu te vreau decît atunci cînd focul din centrul pămîntului se ridică în
picioare ca un armăsar şi ne uneşte fără voia noastră.
mi-e teamă de lumină.
în foc, poezia mea eşti tu.
în foc, te mişti ca şi cînd ai fi spirit.
în foc, stau afîrmată de gîtul tău fără să se simtă.

dintr-un foc, am despărţit o treime.

să nu fim sofisticaţi, să nu speculăm, sinceritatea este o artă. ■

**CRONICA PLASTICĂ**

*de Pavel Şuşară*

# Patru picturi recuperate

PE LA sfîrşitul deceniului şapte, unul sau mai mulţi îndrăgostiţi pătimaş de artă, nu se ştie pînă acum clar, furau, din Muzeul Brukenthal din Sibiu, opt lucrări de pictură. Au trecut de atunci treizeci de ani bătuţi pe muchie, miliţia epocii s-a alertat corespunzător. Interpolul a prins şi el de veste, dar lucrările s-au pierdut prin subteranele lumii interlope, iar hoţii s-au evaporat şi ei cu mulă abnegaţie, aşa cum le stă bine unor hoţi care n-au părăsit locul faptei tocmai cu mîna goală. Ba dimpotrivă, pentru că lucrările furate nu erau chiar de ignorat: *Moartea Cleopatrei* de Anton van Dyck, *Ecce Homo*, de a cărui paternitate este suspectat Tizian, *Bărbat cu craniu*, atribuit Maestrului Legendei Sfîntului Augustin, *Bărbat cu pipa la fereastră*, semnat Frans van Mieris cel Bătrîn, *Portret de femeie* realizat de Rosalba Carriera (cu semnul întrebării), *Portret de bărbat* de Jorg Brew, *Bărbat cu haină de blană*, aparţinînd unui anonim german şi *Portret de bărbat* de Cristoph Amberger. Pe căi întortocheate, demne de naturala predispoziţie pentru aventură pe care o au toate lucrările valoroase de artă, în anul 1998 Serviciul Vamal al Statelor Unite descoperă, cu ajutorul temeinic al Institutului Regal pentru Studii de Istoria Artei din Haga, patru dintre lucrările furate cu trei decenii în urmă: *Ecce Homo*, *Portret de femeie*, *Portret de bărbat cu pipa la fereastră* şi *Portret de bărbat cu craniu*. După expunerea lor în atriumul Băncii Mondiale, în cadrul unei expoziţii mai ample, sînt dăruite, spre repatriere, Preşedintelui Emil Constantinescu, aflat în prima sa vizită oficială în Statele Unite ale Americii. Pe 22 iulie 1998, lucrările sînt preluate la aeroportul Otopeni de către reprezentanţii Muzeului Brukenthal şi al Muzeului Naţional de Artă, deopotrivă ca obiecte preţioase în sine şi ca dovadă sigură că Preşedintele nu s-a întors de pe atît de rîvnitul pămînt american chiar cu mîna goală. Şi aici se sfîrşeşte, cel puţin deocamdată, povestea poliţisto-diplomatico-politică a celor patru lucrări pentru a începe o alta, aceea a reintegrării în familia lor de la Brukenthal unde le aşteaptă o viaţă muzeografică nouă, riguroasă şi plictisitoare. Pînă atunci, însă, ele fac un scurt popas bucureştean, într-o expoziţie oarecum neobişnuită şi în care au un regim de exclusivitate.

Deschisă la Muzeul Naţional de Artă, în spaţiul intim şi cochet al Sălii ceaiului, această expoziţie se numeşte, bineînţeles, *Patru picturi recuperate* şi ea este un amestec de acţiune muzeografică propriu-zisă, de acţiune a hazardului pur şi de valorificare cultural–simbolică a unui fapt de senzaţie în care patetismul responsabilităţii faţă de patrimoniu se întîlneşte cu voluptăţile rare ale norocului gazetăresc. Dacă dimensiunea muzeografică a acestei expoziţii se rezumă doar la faptul că ea este organizată într-un muzeu, şi nu în unul oarecare, supunîndu-se tuturor rigorilor derivate de aici, dimensiune asupra căreia nu are nici un rost să mai insistăm, percepţia celeilalte ca produs al hazardului, are nevoie de cîteva precizări. Avînd în vedere că cele patru lucrări expuse nu au nici o legătură între ele, cu excepţia împrejurării exterioare că au fost furate şi, mai apoi, recuperate, împreună, este în afara oricărei îndoieli că această expoziţie nu ar fi avut niciodată loc în forma în care ea a fost acum organizată. Aşadar, cum nu un proiect muzeografic stă la originea ei şi cum intenţia de a demonstra un fenomen istoric sau de a acredita o idee estetică nu o tulbură în vreun fel, expoziţia este pur şi simplu rodul unei întîmplări. Şi indiferent cine ar fi curatorul ei nemijlocit, Marele Curator, dacă i se poate spune aşa, rămîne fie hoţul care acum treizeci de ani a dat un sens comun cîtorva lucrări care obiectiv nu aveau nici o legătură, fie Serviciul Vamal al Statelor Unite care, prin gestul recuperării simultane, a instituit un nou gen proxim şi a introdus în destinul fiecărei lucrări un tîlc supraindividual, fie Preşedintele însuşi care, preluîndu-le împreună, ca beneficiar simbolic şi exponenţial, a revărsat asupra lor atîta energie subtilă şi autoritate directă încît subit ele au devenit elemente ale unui întreg, de acum, inseparabil şi obiect al unei solidarităţi aproape mistice. Oricîte paradoxuri ar oferi, însă, această expoziţie, Curatorul Unic nu poate fi, totuşi, trinitar; adică şi Hoţul şi Vama şi Preşedintele. În definitiv, Serviciul Vamal este autorul unui simplu gest administrativ; a descoperit o pistă, a făcut investigaţii, a găsit „andrisantul" şi a mijlocit întîlnirea. Un simplu act poliţienesc nu poate genera consecinţe metafizice. Şi nici Preşedintele, pînă la urmă nu a revărsat prea mult din substanţa şi din personalitatea lui asupra celor patru tablouri. Mai întîi pentru că el nu a fost, în această împrejurare, decît subiectul unui protocol; a primit oficial şi festiv lucrările, le-a pasat apoi, probabil, unui consilier şi la Bucureşti le-a restituit muzeografilor, stăpînindu-şi emoţiile, aşa cum se cuvine unui preşedinte, cu multă grijă. Dar nici în al doilea rînd Preşedintele nu ar fi reuşit să influenţeze prea mult viaţa profundă a lucrărilor. Şi asta pentru bunul motiv că între Preşedinte şi tablouri nu are cum să existe un dialog real şi nu se poate stabili o legătură puternică şi adîncă. Gusturile şi interesele estetice ale Preşedintelui merg în cu totul altă direcţie decît înspre Renaştere, Baroc sau Rococo. Dacă ne aducem bine aminte, în Irlanda el dovedea o slăbiciune specială pentru Radu Varia, drept pentru care a dus cu sine, ca dar, un album al acestuia apărut în America, în timp ce autorul tocmai se ocupa atunci (ca şi acum) cu demolarea Coloanei... lui Brâncuşi de la Tîrgu Jiu. Nu peste multă vreme, Preşedintele descoperea o altă stea a artei româneşti contemporane, pe Sabin Bălaşa, autorul cerurilor pe care zburau îngeraşii de la Scorniceşti şi de la Petreşti. O lucrare a acestuia, probabil o Elenă în chip de nimfetă albăstrie, odihneşte acum pe la Casa Albă adusă de Bill Clinton după ce o primise la Bucureşti de la Emil Constantinescu. Aşadar, nici o şansă ca unitatea inaparentă a celor patru tablouri să vină, cumva, din această direcţie. Atunci nu mai rămîne decît o singură sursă a legăturii tainice dintre ele şi un singur Curator: HOŢUL. Conştient sau nu, el a ales acele lucrări şi nu altele. Le-a scos din regimul lor diurn, din sedentarismul lor previzibil şi mortifiant şi le-a croit un nou destin. Sustrase prin infracţiune proprietarului, scufundate în tenebra unei îndelungi existenţe ilicite, împinse pe drumuri oculte şi constrînse, prin subteranele utopiilor financiare, la o viaţă anaerobă, cele patru lucrări şi-au schimbat sensibil şi regimul lor cultural. Agresiunea, ca şi în viaţă, le-a reconstruit fizionomia morală, a accentuat experienţa de grup şi a atenuat semnificativ diferenţele specifice. Pradă aceleiaşi situaţii-limită, presupusul Tizian şi prezumtiva Rosalba Carriera devin egali prin eşecul şi prin victoria comună, prin ieşirea abruptă din lumea lor firească şi prin revenirea, la fel de neaşteptată, în spaţiul lor anterior. Şi dacă sînt expuse acum la Muzeul de Artă acest lucru se datorează în primul rînd aventurii pe care au trăit-o împreună, faptului că, asemenea unor fiinţe vii, au reuşit să-şi redobîndească existenţa normală şi libertatea pierdută. Şi în mod spontan, ele şi-au găsit chiar o raţiune imediată de a fi laolaltă, una istorică şi una geografică: acoperind patru secole de istoria artei (sec XV-XVIII) şi două spaţii culturale bine individualizate (cel nordic şi cel meridional), cele patru tablouri sînt, într-un fel, chiar metafora discretă a artei europene în ceea ce are ea mai viguros şi mai autoritar. Valoarea fiecărei lucrări în parte nici nu mai contează acum, pentru că, împreună, ele fac mult mai mult în plan moral decît ar fi de aşteptat, poate, în plan estetic. ■

## MUZICĂ

# Festivalul Internaţional "George Enescu"

HOTĂRÂT lucru, proxima ediţie a festivalului enescian se constituie într-un semn al posibilei normalităţi. Mai mult decât atât, este vorba de un semnal ce aparţine unei societăţi disjuncte, o societate ce trăieşte în planuri nearmonizate. Căci trăim într-o Europă a limitărilor de tot felul. Vieţuim cu picioarele pe pământul instabil al tranziţiei instituţionalizate; dar cu capul... în cultură, în artă, în muzică, în Europa căreia îi aparţinem prin însăşi naşterea noastră spirituală. Unii dintre noi. Nu, ediţia din acest an a festivalului "George Enescu" nu este marcată de sindromul tranziţiei, a tranziţiei care marchează existenţa noastră de zi cu zi. Aparţine normalităţii către care tindem, aparţine Europei în care dorim a ne integra în multiple planuri, aparţine circuitului, marelui circuit internaţional al valorilor. Aparţine unor planuri decalate ce determină trecerea noastră în acest deceniu către mileniul ce va să vină. Preţul? Este mare. Chiar mai mare decât ni-l putem permite. Plăteşte Ministerul Culturii în baza unei hotărâri a guvernului. Plăteşte statul. Deci plătim noi toţi. Este un efort pe care trebuie să-l facem. Este un efort material teribil. Căci – nu-i aşa? - în plan spiritual aparţinem Europei sfârşitului de secol. Vom audia mari colective simfonice, dintre cele mai importante aflate astăzi pe circuitele supreme ale valorilor artei muzicale interpretative, vom urmări mari dirijori, dintre cei mai bine cotaţi, dintre cei mai bine plătiţi. Vor evolua pe scena Sălii Mari a Palatului, Orchestra Simfonică din Chicago, orchestră cu o existenţă centenară ca şi Filarmonica bucureşteană, ansamblu condus de nu mai puţin celebrul Daniel Barenboim, apoi Orchestra Naţională a Academiei Santa Cecilia din Roma, unul dintre cele mai vechi ansambluri instrumentale din lume, orchestră condusă în zilele festivalului, de dirijorul sud-corean Myung Whung Chung, personalitate de spectaculoasă circulaţie în peisajul vieţii muzicale actuale; vom putea audia Orchestra Simfonică a Sălii Mari a Conservatorului din Moscova, Orchestra Simfonică BBC, Orchestra Simfonică Radio-Frankfurt, Orchestra Simfonică din Ierusalim, Orchestra Festivalelor din Budapesta, Orchestra Simfonică Tonhalle-Zürich... Orchestra Naţională a Franţei aflată sub conducerea dirijorului, al directorului artistic al festivalului, Lawrence Foster, va prezenta sub forma audiţiei de concert opera "Oedipe", de George Enescu, la opt luni după ce o versiune similară a fost dăruită de către aceeaşi muzicieni publicului parizian, la Théâtre de Champs Elisées; în rolul titular apare bas-baritonul american Monte Pederson, cel care a construit acest rol cu prilejul spectacolelor de premieră ce au avut loc la Opera Germană din Berlin şi la Opera de Stat din Viena, în anii 1996 şi, respectiv, în anul 1997. Vom avea, de asemenea, prilejul de a audia unul dintre cele mai rafinate – sub aspect timbral-coloristic – ansambluri orchestrale din Europa, şi anume "Gürzenich-Orchester" din Köln, orchestra operei din localitate, ansamblu ce ne va prezenta tot în formulă de concert, opera "Parsifal" de Richard Wagner; în distribuţie apar mari stele ale teatrului muzical wagnerian cum sunt Bernd Weikl, Matti Salminen precum şi, în rolul titular, cunoscutul tenor american Gary Lakes, deţinător a trei premii Grammy obţinute pentru performanţe speciale în domeniul repertoriului wagnerian. Orchestrele de cameră se constituie şi acestea în prezenţe preţioase; mă gândesc la *Kremerata Baltika* condusă de însuşi fondatorul acestei formaţii de tineri muzicieni, anume violonistul Gidon Kremer, apoi Vladimir Spivakov la pupitrul dirijoral al "Virtuozi"-lor din Moscova, şi "Virtuozii" din Bucureşti conduşi de Horia Andreescu.

Vom reaudia marile noastre colective simfonice, orchestrele filarmonice din Bucureşti, Iaşi şi din Cluj conduse de Cristian Mandeal, Serge Baudo şi, respectiv, Philippe Entremont.

Vedetele festivalului? În afara marilor orchestre, a dirijorilor de renume, spectacolul evoluţiilor solistice este şi acesta captivant; îi am în vedere pe pianiştii Radu Lupu, Valentin Gheorghiu, violoniştii Victoria Mulova, Silvia Marcovici, Sholmo Mintz, violoncelistii Misha Maiski şi Cătălin Ilea, mezzosopranele Tereza Berganza şi Carmen Oprişanu, mari nume pe firmamentul artei lirice actuale, personalităţi care aparţin unor generaţii diferite şi care, iată, se întâlnesc pe scenele festivalului bucureştean, marea autoritate în domeniul stilului mozartian, soprana Barbara Hendricks, basul George Emil Crăsnaru. Momente muzicale camerale dintre cele mai captivante vor fi oferite de cvartetele de coarde "Alban Berg", "Voces" şi "Bartok". Din partea publicului de specialitate, de un interes aparte se va bucura creaţia camerală enesciană prezentată în tălmăcirea oaspeţilor; mă gândesc la magnificul "Octuor" ce va fi realizat cu participarea cvartetelor de coarde "Athaeneum Enesco", de la Paris şi "Sharon" din Germania, apoi la celebra Sonată a 3-a, pentru vioară şi pian care va fi prezentată de Chantal Juillet şi Pascal Rogé, la Sonata a 3-a, în re major, interpretată de pianistul englez Peter Donohoe; de asemenea Sonata a 2-a, în fa minor, pentru vioară şi pian, va fi realizată de celebrul cuplu cameral Salvatore Accardo – Bruno Canino.

Alături de cele menţionate, momente

# AVANPREMIERA - VENEȚIA 55

**Celebrei Sofia Loren i se va decerna un Leu de aur pentru carieră**

ÎN SEARA zilei de joi, 3 septembrie, va demara cea de-a 55-a ediție a prestigiosului festival venețian. Iată, pentru cinefilii înrăiți, cîteva informații minimale, primite de la serviciul de presă al Mostrei:

Mai întîi, ca să evite "orice echivoc", Felice Laudadio, care e azi directorul ("curatorul") festivalului, anunță, cu părere de rău, că o serie de filme pe care le-a așteptat n-au fost gata la timp, deci vor lipsi. Printre altele: *Bărbierul din Siberia,* de Nikita Mihalkov, *Asediul,* de Bernardo Bertolucci, *Cina,* de Ettore Scola, *Legenda pianistului de sub ocean,* de Giuseppe Tornatore, *Asasinul,* de Chen Kaige...

În ciuda ilustrelor absențe, Mostra nu va duce deloc lipsă de prezențe strălucitoare. În cea mai importantă secțiune, "Veneția 55", vor putea fi văzuți, *în afară de concurs,* Steven Spielberg (*Saving private Ryan,* cu Tom Hanks, filmul inaugural), Claude Lelouch (*Hazard sau coincidență*), James Ivory (*Fiica unui soldat nu plînge niciodată*), Paolo și Vittorio Taviani (*Rîzi*), Alberto Sordi (*Întîlniri interzise*), și mult așteptatul Woody Allen (*Celebritate,* cu Kenneth Branagh, Leonardo Di Caprio, Kim Basinger, Winona Ryder, Joe Mantegna)!

În competiție – o competiție care se anunță foarte strînsă - au fsot alese 19 filme. Avem bucuria ca unul să reprezinte România: *Terminus Paradis,* de Lucian Pintilie (cu doi tineri actori în rolurile principale: Dorina Chiriac și Costel Cașcaval). Celelalte titluri ale competiției provin din: SUA (cu patru filme în concurs, dintre care unul de – și cu – Warren Beatty), Italia (cu trei titluri, dintre care unul de Gianni Amelio), Franța (cu trei titluri, dintre care unul de Eric Rohmer, *Poveste de toamnă.* Sînt prezente, cu cîte un singur titlu: Germania, Spania, Portugalia, Iugoslavia (Emir Kusturica – *Pisică neagră, pisică albă),* Irlanda, Iranul, Argentina (Fernando Solanas), Marea Britanie... Se înțelege că misiunea juriului condus de Ettore Scola nu va fi deloc ușoară, cu atît mai mult cu cît competiția include doi cineaști care obișnuiesc să cîștige la Veneția: Kusturica și Rohmer!

Apoi, pe lîngă secțiunea "Veneția 55", mai există și altele, cu oferte de mare interes. De pildă, în secțiunea "Nopți și stele", vor putea fi văzuți, printre alții, Spike Lee, Peter Weir, Roger Planchon, Bryan Singer, Steven Soderbergh... Iar în bogata secțiune "Perspective" descoperim și un film românesc, *Train de vie,* de Radu Mihăileanu.

O secțiune interesantă pare a fi cea numită "Corto-Cortissimo", în care, din 625 de scurt metraje candidate, Felice Laudadio a selectat doar 16. Printre cei șaisprezece autori fericiți, descoperim și doi tineri cu nume de familie celebre: Sofia Coppola și David Ondaatje. Celui mai bun scurt metraj i se va acorda un Leu de argint.

Cîte un Leu de aur pentru carieră vor primi Sofia Loren și Andrej Wajda.

Evenimentul cultural major al M. trei va fi prezentarea, la 52 de ani de la premieră, a legendarului film semnat Roberto Rossellini, *Paisà,* într-o versiune "lungă", conținînd fragmente inedite, după o copie descoperită recent într-o Arhivă din Berlin.

Cea de-a 55-a Mostră îl va omagia pe Dario Fo, prezentînd filmul documentar *Dario Fo și Franca Rame: un Nobel pentru doi.* Marele actor și dramaturg va fi prezent la Veneția. Ca și multe alte celebrități ale Planetei Cinema.

A fost anunțat și așa-numitul "film – surpriză" al Mostrei: *Ronin,* de John Frankenheimer, cu De Niro și Jean Reno în rolurile principale. Dar, de fapt, mai toate filmele Mostrei vor fi filme-surpriză; în dreptul majorității titlurilor din program figurează mențiunea: *avanpremieră mondială.*

Mai e nevoie să "tragem concluzia", și să spunem că se anunță o ediție venețiană teribil de atractivă?

**Eugenia Vodă**

P.S. Fără nici o legătură cu Veneția: a fost o rușine difuzarea pe postul național de televiziune, *sub genericul nobil al Telecinematecii,* a unui film românesc rebutat, de o jalnică vulgaritate, cum este *Crucea de piatră.* O asemenea programare *nu* înseamnă "sprijinirea și popularizarea filmului românesc", înseamnă confuzia valorilor și propagarea prostului gust.

# - un semn al posibilei normalități

așteptate în mod cu totul special sunt cele constituite de dirijorul Gary Bertini conducând Simfonia a IV-a de Mahler, de dirijorul Antoni Ros-Marba conducând realizarea Rapsodiei spaniole de Ravel, la pupitrul Orchestrei Simfonice din Barcelona. Un loc aparte și o semnificație ce nu poate trece neobservată, îl are concertul orchestrei muzicienilor budapestani care vor prezenta lucrări aparținând celor două personalități emblematice ale muzicii primei jumătăți a secolului nostru: George Enescu și Bela Bartok; concertul va fi condus de însuși Lordul Yehudi Menuhin, acest mare umanist al artei muzicale în veacul nostru, mare prieten al României, discipol și prieten al lui George Enescu, continuator al spiritualității enesciene în zilele noastre. Alte momente aparte? Mă gîndesc la Suita a 3-a, "Sătească", de George Enescu, dirijată de Leonard Slatkin, la Concertul pentru vioară și orchestră de Hindemith, prezentat de Frank Peter Zimmermann, muzician de elită al artei interpretative germane actuale, la Concertul vocal-simfonic Stravinski – Bartok, concert condus de dirijorul Frédéric Chaslin, la Concertul de muzică românească realizat de muzicienii ruși ce activează în cadrul Orchestrei Sălii Mari a Conservatorului din Moscova, la concertele nocturne susținute la Ateneu după ora 10 p.m., concerte dedicate creației bachiene, creație ce a constituit pentru Enescu însuși, "pâinea cea de toate zilele" de-a lungul întregii sale existențe; sunt concerte în care apar Corul Național de cameră "Madrigal" condus de reputatul maestru Marin Constantin, muzicienii ce formează Studiul de Muzică veche, violoniștii Gabriel Croitoru, Mark Kaplan și Alexandru Tomescu, organistul Franz Metz; programe interesante din creația bachiană propun, de asemenea, la instrumentele cu claviatură, Momo Kodama, din Japonia, Ruth Monthe, din SUA. Îi suntem recunoscători maestrului Lawrence Foster pentru râvna, pentru atenția cu care procedează la răspândirea, la justa cunoaștere a creației enesciene; lui îi datorăm, printre altele, realizarea primei imprimări discografice în variantă CD, a operei "Oedipe" în condiții de promovare cu totul excepționale, anume un grup de soliști de tipul "all stars", cu o orchestră de renume cum este Filarmonica din Monte Carlo, cu o casă producătoare de largă difuzare: EMI. Era firesc ca măcar una dintre aceste condiții să fi fost îndeplinite în ce privește lansarea marelui opus simfonic enescian care este Simfonia a V-a, lucrare a cărei orchestrație a fost definitivată de compozitorul Pascal Bentoiu, a fost apoi realizată în concert, de Orchestra Națională Radio în primă audiție absolută în urmă cu aproape doi ani; tot atunci a fost lucrată și imprimarea specială ce urma a fi distribuită prin intermediul unei importante case de discuri. Este o prioritate mondială ce riscă a fi pierdută căci, actualmente, în lume, se realizează în paralel cel puțin trei imprimări integrale ale simfoniilor enesciene. Nici conducerea superioară a Radioului, nici consilierul cu probleme de muzică al președintelui Societății Române de Radio, nici comitetul artistic, organism fantomatic ce își propune coordonarea activității formațiilor muzicale Radio, nici unul dintre acești factori nu dă semne de neliniște, de acțiune managerială lucidă, hotărâtă, în pregătirea proximei ediții a festivalului. Este drept, în urma unor intervenții de ultimă oră, simfoniile a 4-a și a 5-a, au fost practic "înghesuite" în limitele unui unic concert al Orchestrei Naționale Radio aflate sub conducerea maestrului Corneliu Dumbrăveanu; este cazul să o spun deschis că nu am îndoieli asupra calității prezentării ci asupra modului nepotrivit în care aceste două importante creații enesciene au fost incluse în ultimul moment în programele festivalului.

Domnul Lawrence Foster este primul director artistic al festivalului ce nu provine din spațiul intern al vieții noastre muzicale. Este bine căci programele festivalului, structura acestora au fost ferite în mare parte de influențele de tip bizantin ce bântuie societatea noastră atât de dâmbovițeană, încă. Este mai puțin bine căci maestrul Foster nu a dispus de suficiente informații, de suficiente date provenite "din interior". Concertele de muzică românească - prezență tradițională de-a lungul tuturor ediților festivalului – au fost și acestea "înghesuite" și plasate peste altele preexistente. Ministerul Culturii, consiliul muzicienilor ce ființează pe lângă d-nul ministru Caramitru, se erijează în prezențe pasive. Ne-am fi dorit proiecte interesante, bine gândite, atent realizate, cum ar fi un proiect național legat de realizarea unei ediții discografice complete în variantă CD a operei enesciene, sau o nouă montare a operei "Oedip", pe prima scenă lirică a țării; căci preluarea în regim de "second hand" a unor montări celebre nu mi se pare demnă de nivelul actualei ediții a festivalului. Mă pot întreba dacă se consideră potrivită sau mai puțin potrivită realizarea unui concert dedicat în întregime creației... lui P.I. Ceaikovski, tocmai în închiderea acestei grandioase suite de manifestări dedicate spiritualității enesciene, reverberațiilor în actualitate ale acesteia. În mod evident, proxima ediție a festivalului enescian se definește a fi un fapt de cultură ce se înscrie marelui circuit european al valorilor artistice; este o imagine a culturii așa cum o putem gândi și susține, cum o putem percepe și împlini în aceste momente. Dar este și o cultură a imaginii, fapt pe care trebuie să învățăm a-l construi în folosul nostru al tuturor.

**Dumitru Avakian**

**PREPELEAC**

*de Constantin Toiu*

# MARAFETURI

FIECARE pasăre pe limba ei piere, se ştie. Să nu-şi dea ei oare seama, - marii maeştri ai scrisului – şi să se arunce *inconştii* drept în hîrtia de muşte atîrnînd în tavan... Avînd în jur atîtea fapte şi întîmplări teribile, aceşti condeieri de prim rang să se ţină numai de fleacuri, de laude ocazionale, de atîtea dulci drăcovenii? Păi şi regimul comunist ne împingea să ne referim la orice, numai la evenimentele dure ale realităţii nu, ca şi la eroii ei.

Rău e cînd se încurcă borcanele; şi mai rău cînd ele sînt pline de vopsele, nu de acizi.

Sînt ziare,... sînt ziarişti, bunicei, care se uită *cîş* la scriitori. Complexe. Sînt unii care îşi închipuie că oamenii scrisului sînt nişte sclifosiţi care ar avea o limbă *a lor*. Nu stil. Limbă. De aici şi ideea, falsă, că ei musai scriu *pre limba lor*, cum sună titlul rubricii unui ziar - *Cotidianul*.

Ca să vedeţi de unde sare iepurele. Dintre năzdrăgii lui Moş-Raţiu. Deşi e clar că-l trage pă sîrmă arendaşul... Mai întîi, acest ton cronicăresc, luat la mişto, - *Pre*. Hm. *Le mauvais goût*. E, aşadar, o limbă specială - nu ca a muritorilor de rînd – de cap să le fie!, - nu cu *aoleo, cum vine de se leagă, ori cu mînca-ţi-aş*. Nu mă refer la meserie, care este perfectă. Mă refer la mizeria lipsei de subiect real.

Dacă vrei să compromiţi pe cineva, umblă la orgoliul lui. Sau, *dezbină şi stăpîneşte*. Sau, pe româneşte, încurcă-i drace!

*

SÎNT complexe şi complexe. După inşi, după profesii, după fel de fel de situaţiuni. De obicei, aceste complexe dîrdîie de ironii, ori vorbe urîte. Alteori de, pardon, *sforţări* de a fi ce doreşti şi ce nu poţi fi decît ceea ce eşti, fie şi excelent.

Am cunoscut mulţi demnitari extrem de inteligenţi, dar care voiau şi ei să scrie o carte, ca nenorociţii ăia a căror singură avere, pe viaţă, e doar posteritatea. Să fie adică şi ei autori. Să guste din cupa dulce, - de fapt plină de catran,- a gloriei. Şi se puneau dînşii pe scris, erau lansaţi cu laude făţarnice pînă ce valul gros şi nemilos al uitării îi înghiţea... La ăi mari se înţelege. Că au totul şi doar faima artistică le-ar mai lipsi. Dar de ce să se întîmple acest lucru cu cetăţenii mai mici, oneşti, de treabă. De exemplu cu un om de poliţie, - tocmai de poliţie – al cărui proces-verbal ar trebui să fie scurt şi direct, fără *marafeturi*, fără *farafastîcuri*.

Ce trebuie relatat mai scurt şi mai la obiect decît nişte accidente de circulaţie? Ei bine, nu. A devenit un adevărat obicei să se filozofeze şi să se literaturizeze *pre limba* respectivă în materie de accidente rutiere. Ca fost şofer, trebuie să admit _ cu o groază plină de interes – că citesc lacom aceste nefericite întîmplări. Dar, ca şi cum accidentul în sine, relatat, n-ar fi îndeajuns, în el îşi mai vîră codiţa şi "literatura" asta, domnule!

Să luăm un exemplu. "România liberă" de vineri, 31 iulie a.c. Titlul articolului, semnat de un simpatic maior, de altfel, şi un ins de ispravă, sună aşa, titlul: *Adriana a murit izbindu-se de un copac.*

Îl rog pe maiorul cu pricina să mă înţeleagă. Ţin, pe această cale, să-şi studieze mai atent poziţia profesională faţă de ceea ce şi mai ales *cum* scrie. Cu regret, carevasăzică, trebuie să reproduc articolul buclucaş. El sună astfel:

*Atît*... (aşa începe, energic n.n.) *Totul a rămas în gîndurile celor dragi, ale celor care i-au dat viaţă. O moarte sîntem datori cu toţii. (*Măi să fie!) *Dar cu toţii dorim să fie cît mai încolo să ne putem să ne bucurăm de viaţă în linişte şi bucurii. Dorim. Nu ştim sau nu vrem să ţinem cont de faptul că, adeseori, putem să ne scurtăm zilele, printr-un comportament nesăbuit, prin gesturi necugetate, devenind stupid de repede amînturi...* (Vino la subiect, stimabile!)

Şi-uite aşa... Baţi repede din picior, enervat să se termine "literatura", dar nu, că mai e:

*Oare cît timp trebuie să mai treacă, cîte nenorociri trebuie să mai aibă loc pentru a înţelege că, atunci cînd te afli la volan ai o mare responsabilitate, că ai majore obligaţii.* (Nu mă sîcîi, nene, zi-o!) Şi-o zice, citäm:

*Încă mai mor oameni pe şosele. Încă nu se vrea să se înţeleagă faptul că...Aşa s-a întîmplat şi deunăzi la ora 19,30 pe DN 6, în localitatea Ghimpaţi... Adriana Stoica avea 26 de ani. Era studentă. Avea gîndurile ei, bucuriile şi dorinţa de a trăi. Totu-i pentru ea trecut. Ploaie...*

Domnule maior de la circulaţie, nu merge, parol! Nu-i bine. Făceţi ceva şi adaptaţi-vă stilul la situaţie. Dacă-i aşa, mîine-poimîine poeţii o să dirijeze circulaţia şi o să aplice amenzi punînd pe versuri evenimentul:

*Într-o zi, pe înserat,*
*O maşină l-a călcat,*
*Nu din vina dumnealui,*
*Ci a şoferului,*
*Tinereţe, tinereţe,*
*Ce e val ca valul trece...*

■

P.S. Aflăm în ultimul moment că celebrul pitic basarabean de la circul din Bălţi a borît din nou peste confraţi pe *Gaura* din dos a *Cotidianului*. După cum se vede, *goma se-ngroaşă*... Şi noi, care ne făcuserăm iluzii... Anume, că multagitatul gnom, zis logorică, zis de-presilă, ori ţăcălie, nu s-ar mai da mare şi ar sta la locşorul său. Nu credeam însă, orişicît, că dejecţiile pomenite, rîgîielile, cazna sa de a supravieţui, literar, ar fi putut fi alimentate direct din haznaua sa personală, băgînd de astădată pînă la fund linguroiul. Dar, dacă altă substanţă nu e...

## DIASPORA LA PLURAL

*de Paul Miron*

# Scrisoarea XLI

*Copenhaga, vineri...*
*Domnişoarei Josefa von Kaulbach*

*Mica mea prietenă mare,*

SÎNT semne de primăvară pe aici. A venit un vînt cald care a topit puţina zăpadă de prin curţi şi drumuri. Mă întrebi ce fac. Mă gîndesc la tine şi mă bucur cînd îmi închipui ceasul cînd ne vom revedea. Cum merge cu şcoala? Ce fac părinţii tăi pe care te rog să-i saluţi cu respect din partea mea.

Nu mi-a trecut niciodată prin cap că voi ajunge vreodată în Danemarca. E o cale lungă din satul meu stingher pînă în ceţurile astea în care m-am încurcat. Ba trebuie să-ţi mărturisesc că am fost şi în Suedia, pînă la mal, cu o corabie care încărca blănuri şi piei aduse de nişte eschimoşi mititei. Altfel zilele trec încet, procesul s-a aminat; dacă n-ar fi Christina, fata aceea de la Berlin despre care ţi-am mai scris, m-aş plictisi. Ea se ocupă şi de gătit la amiază, seara mîncăm la restaurant. Nu se pricepe de loc, dar e foarte vrednică altcum. Te miri că locuim împreună şi recunosc că mă mir şi eu. Parcă e un vis. Nu văd cum se va termina, Christina are planurile ei iar eu mă las împins, aşteptînd nu ştiu ce.

Zilele trecute m-am întîlnit cu domnul Asmussen, un inginer pe care l-am cunoscut într-o călătorie cu vaporul pe Dunăre. Îl uitasem. Este un bun prieten de-al domnului Anderssen şi pretinde că anumite basme de ale maestrului i le-a povestit el însuşi. M-a invitat să mă mut la el, dar Christina i-a întors-o iute: „Stăm excelent de bine, cum stăm." Mi-a fost penibil, pentru că domnul Asmussen se referea numai la mine. Slavă Domnului, ea n-a remarcat. Anderssen a plecat spre sud şi a promis că va fi din nou la Copenhaga pentru proces. Inginerul spune că scriitorul promite multe, dar uită repede. O să vedem ce va fi. Ţi-am scris că a intervenit consulul austriac ca Schuller să fie extrădat şi judecat în Austria? Danezii au respins cererea. Aşa că nenorocitul se va înfăţişa judecătorilor aici. L-am văzut ieri, fiindcă am avut treabă la tribunal, unde am iscălit nişte declaraţii. El nu m-a observat. E slab ca un mîţ în postul mare, albit cu o barbă lăţoasă şi gura pungă. Îl duceau legat cu cătuşe la mîini. Mi-a fost milă de el şi o clipă am vrut să merg să-l îmbrăţişez ca mai de mult, spre a-i cere iertare că i s-a întîmplat atîtea în călătoria noastră. M-a oprit Christina: "Eşti sărit din minte? El ar trebui să te roage să-l ierţi, după cîte ţi-a făcut." Avea dreptate. Dar poţi să-i porunceşti inimii dinainte cum să bată?

Nu e nevoie să deschizi puşculiţa, ca să-mi trimiţi economiile tale. Propunerea m-a mişcat pînă la lacrimi. I-am citit şi Christinei pasagiul din scrisoare şi ea a rîs: „Încă mai ai credit la mine." De fapt, familia ei este foarte bogată şi nu sînt probleme în privinţa şederii mele. Apoi, am corespondat cu domnul Bruhăr şi am convenit că-i voi arenda o parte din pădurea de la Oglinzi pe care am moştenit-o eu de la bunicu' . Dînsul îmi va plăti aici fiindcă va descinde în Copenhaga ca să asiste la proces.

Mai este de povestit şi faptul că a venit doamna Fegefeuer la noi şi m-a rugat să depun la judecată ca martor al apărării; să declar că eu am avut intenţia să cumpăr sfeşnicele de la cameriera, bineînţeles fără să ştiu că aceasta le furase. Christina a vrut s-o dea afară, eu am reţinut-o la masă. E şi ea un biet suflet de om, orbecăind în nişte întîmplări pe care nu le-a dorit. Am mîncat în tăcere bucatele pregătite după vechi reţete din Brandenburg.

Aştept nerăbdător clipa revederii. Cînd? Nu pot să-ţi spun exact. Cred că voi întîrzia oleacă pe la Berlin. Te îmbrăţişează cu aprig dor,

*Enache.*

*P.S. Îmi pare rău că nu eşti şi tu aici, să vezi cît de măreaţă este marea, cum îşi schimbă culoarea şi cum neliniştea ei te poate linişti.* ■

# Jurnalul-roman

*(Urmare din pag. 5)*

EADESEA anafectiv, înclinat spre cinism, preferînd un examen clinic, o condescendenţă disprefuitoare unei atitudini de "înţelegere", unei minimale simpatii. Bătrînii, marginalizaţii, cei resimţiţi drept "învinşi" sînt victimele predilecte ale umorii sale îngheţate, sarcastice, expediaţi nu numai prin reacţii scriptice, ci şi printr-un comportament de respingere "pe viu". Bătrînul profesor de latină Weiss, doreşte să-l viziteze pentru a-i cere un sfat sau un sprijin. E bolnav, sărac, copleşit de necazuri: "Încerc să mă derobez, dar nu mai pot. E plîngăreţ, jalnic. Îi fixez o întrevedere pentru poimîine la facultate, nu acasă, căci omul îmi inspiră, bietul, repulsie". Octogenarul avocat şi poet Bazil Gruia, om de altfel afabil, un "domn de modă veche", aşa cum l-am cunoscut, fiind şi cu o generaţie mai în vîrstă decît diaristul, e tratat cu o cruzime notată cu sînge rece: "Grafomanul Bazil Gruia mă acostează pe stradă, deşi făcusem o mică manevră spre a-l evita. Navigînd abil printre pietoni, mă prinde ca să-mi ofere volumul nou apărut («îmi face o deosebită plăcere să vă ofer noua mea carte...»). La care eu: - Nu mi-o daţi domnule G., că tot n-o citesc! El, stupefiat: - Dar v-am dat toate cărţile mele, voiam să...Eu (din mers): - Inutil, nu le-am citit, ţineţi-vă exemplarul!". La înmormîntarea lui Aurel Gurghianu profesorul Zaciu nu participă, posibil din motive resentimentare, faţă de un autor blajin, care nu ştim să fi purtat în viaţa sa vreo polemică mai aspră: "Nu m-am dus. Mă întreb dacă în această decizie nu intra un resentiment (omul acesta m-a atacat într-un text, acum un an sau mai bine, cu toate că ştia – sau tocmai pentru asta – situaţia mea!)". Nu o dată maliţia i se pulverizează egal, în direcţii, să zicem, justificate, şi în altele, să zicem, controversabile. Oricum, neaşteptate. Despre Virgil Ierunca: "comentariul (cam cavernos, mereu gongoric şi de retorism obositor) al lui I. În Loc să se dea lectură eseului lui R., pasajele sînt întrerupte de comentariile lui I., unele fără nici un rost, ca şi cînd ar vrea să facă o «explication de texte»...". Lui Nicolae Balotă i se reproşează "multul verbiaj" şi "neaoşismul", un text al lui I. Negoiţescu despre Ioan Alexandru e "surprinzător de didactic, plicticos/plictisit". Sau următoarea propoziţie: "Luisa vine des în ţară, invită scriitori şi universitari la Colocvii (pe Dodu Bălan, Râpeanu, Marino şi alţii *ejusdem farinae*)", din care rezultă situarea neverosimilă a lui Adrian Marino alături de... Ion Dodu Bălan! Nu puţine însemnări degajă o răceală de gală. Deloc întîmplător, Mircea Zaciu îl admiră pe Gombrowicz, recunoscîndu-se, pe marginea unei lecturi din *Pornografie*, fascinat de stilul său sec, ironic, distant şi de o precizie de bisturiu".

O prejudecată sentimentală ar putea pretinde că trăsăturile mai puţin flatante, ce tranapar obiectiv, ale autorului în calitate de personaj al propriului jurnal, ar putea diminua valoarea operei sale. Fals. În realitate, ele au şansa de-a susţine verosimilitatea psihologic-estetică a acesteia, de a-i spori complexitatea şi, în consecinţă, gradul de atractivitate. Trecîndu-se cu nonşalanţă în rîndul eroilor săi, dl. Zaciu le insuflă viaţă din viaţa sa, după cum el însuşi se "inspiră" din viaţa lor. Cinismul d-sale analitic se atenuează printr-un cinism autoscopic. Dezvăluindu-şi, cu sau fără voie, anumite *„slăbiciuni"*, devine, paradoxal, mai puţin vulnerabil. Chiar dacă moralmente poate contraria, duritatea de care dă frecvent dovadă se constituie într-o formă de pitoresc. Maliţia poate fi un excelent colorant estetic. Astfel *Jurnalul* d-lui Mircea Zaciu rămîne nu doar cea mai de seamă producţie documentară de pînă acum asupra uneia dintre cele mai triste perioade ale istoriei noastre, dar şi, sub aspectul său de proză, o creaţie de sine stătătoare, de rang înalt, în lăuntrul căreia stă zidit, aşa cum se cuvine, un om viu, un om care suferă din pricina lumii inicve şi a propriei sale naturi dificile (sau invers).

**CĂRŢI STRĂINE**

*prezentate de Andreea Deciu*



# Cei patru care au cucerit Europa

ÎN DE-ACUM lunga istorie a Americii ca pământ al făgăduinţei pentru dezamăgiţi sosiţi din toată lumea există patru nume care îi dezmint ironic renumele: Henry Adams, Henry James, T.S. Eliot şi Ezra Pound. Toţi patru figuri masive în peisajul cultural al acestui secol (Adams, ce-i drept, ţine mai curînd de veacul trecut), revendicaţi pe bună dreptate astăzi de tradiţia europeană pe care respectivii au idolatrizat-o în asemenea măsură încît s-au dezţărat de promiţătoarea Americă de bună voie şi nesiliţi de nimeni. Că Henry James a devenit cetăţean britanic în ultima parte a vieţii, că T.S. Eliot a renunţat voios la o frumoasă carieră universitară pe Noul Continent pentru a o lua practic de la zero în Anglia sînt chestiuni pe care aproape nu le mai luăm în consideraţie, căci ne-am obişnuit să vedem în aceşti distinşi gentlemeni ceea ce ei şi-au şi dorit să fie: nişte venerabili oameni de litere englezi. Migraţia lor spre Europa, i.e., Londra, înseamnă, deci, mult mai mult, sau cu totul şi cu totul altceva decît au reprezentat sejururile mondene în boemul Paris, în cazul Gertrudei Stein, de pildă, ori rătăcirile veneticului aventuros Ernest Hemingway. Stein şi coteria din jurul ei erau „americani la Paris", profund conştienţi de identitatea lor trans-atlantică, pe care Europa nu făcea decît să o consolideze prin infuzia zilnică de *diferenţă* şi *alteritate*. James, Eliot şi Pound s-au lepădat entuziast de haina lor de pelerini ai lumii noi, îmbrăcînd redingota cu certa dorinţă de a se armoniza în coloritul local.

În *curriculum*-urile universitare de astăzi cei patru scriitori sînt studiaţi pe ambele fronturi, şi în secţiunile dedicate culturii americane, şi în cele de literatură engleză/europeană. Dar locul lor este, clar, alături de tradiţia modernistă de pe Vechiul Continent, astfel încît simpla lor transbordare în virtutea ţării de baştină nu înseamnă mare lucru. Ce te faci, aşadar, cu aceşti *great Americans* trecuţi cu arme şi bagaje peste ocean într-o perioadă cînd restul lumii se îmbarcă într-o călătorie în sensul taman invers? A-ţi pune întrebarea echivalează, deja, cu o recunoaştere a problemei. Aşa încît nu des am auzit enunţată chestiunea cu pricina. Cu atît mai mare meritul lui Alex Zwerdling de a o face, într-o carte cu un titlu fermecător, care mi-a atras privirile destul de repede într-o librărie imensă, unde nimic nu sare cu una cu două în ochi, dată fiind abundenţa din jur. *Improvised Europeans. American Literary Expatriates and the Siege of London* (rom. Europeni improvizaţi. Expatriaţi americani şi asediul Londrei) a apărut de foarte curînd la o importantă editură americană, autorul ei fiind un prestigios cărturar, profesor la departamentul de engleză de la Berkeley, University of California, specialist în literatură britanică (a publicat studii dedicate Virginiei Woolf, lui W. B. Yeats şi George Orwell). Expatriaţii despre care e vorba în acest volum sînt, se-nţelege, Henry Adams, Henry James, T.S. Eliot şi Ezra Pound. *Improvised Europeans* este o carte valoroasă din cîteva motive: mai întîi pentru că orice contribuţie de valoare (cum e cazul lui Zwerdling) la studierea unor personalităţi precum cei patru este binevenită; apoi, pentru că în masivul său volum (aproape 400 de pagini) autorul scoate la iveală detalii prea puţin cunoscute din vieţile eroilor săi, ceea ce nu e deloc uşor de înfăptuit atunci cînd ai de-a face cu texte şi scriitori scotociţi deja pe toate părţile. În fine, întrebarea în sine de la care porneşte Zwerdling – de ce au emigrat Adams, James, Eliot şi Pound *din* America într-o vreme cînd alţii emigrau *în* America – deşi nu neapărat interesantă în sine, e categoric benefică la nivelul metodei pe care i-o impune cercetătorului.

Alex Zwerdling – *Improvised Europeans. American Literary Expatriates and the Siege of London*, New York: Basic Books, 1998, 383 pag.

Ca să îşi răspundă la propria nelămurire, Zwerdling e obligat să înţeleagă nu doar opera acestor mari scriitori, cu toate influenţele ei care trădează anumite afinităţi literare şi culturale pe care respectivii le-au căutat şi aflat în Anglia; el e practic nevoit să investigheze şi să priceapă o sumedenie de alte lucruri, cum ar fi temperamentul intim al personajelor lui (afinităţile lor interioare, s-ar putea spune, pentru un anumit tip de univers uman, nu doar intelectual), naraţiunile secrete ale destinelor lor, dar şi structura lumii din care plecau, precum şi a celei către care se îndreptau; el trebuie să analizeze societatea americană la sfîrşitul secolului trecut – cînd Adams a deschis drumul celor trei care îl vor urma– , chestiuni legate de adaptare şi inadaptare pe Noul Continent, după cum trebuie să cerceteze şi societatea britanică, complexele ei de superioritate/inferioritate faţă de americani, deschiderea spre străini la modul general, cosmopolitanismul sau, dimpotrivă, insularismul comunităţii ei de intelectuali, şi alte asemenea aspecte *macro*, necesare pentru o riguroasă prezentare a chestiunilor *micro*, legate exclusiv de cei patru protagonişti. Zwerdling devine astfel nu doar critic literar, ori doar istoric literar, ci şi istoric al culturii, al mentalităţilor, sociolog ori psiholog cînd e cazul. Îmi dau seama că un proiect descris în termenii unei asemenea cuprinderi poate părea ambiţios la limita diletantismului, ori că prezentarea mea poate trezi suspiciuni prin supra măsura ei de entuziasm. Tocmai de aceea nu aş vrea să exagerez: Zwerdling nu este nimic în chip esenţial din toate cele spuse mai sus, ci puţin din fiecare, în acea combinaţie bine potrivită pentru a fi credibil şi stăpîn pe ce spune, fără pericolul de a cădea în impostură.

Cel mai interesant aspect al cărţii este, după părerea mea, felul în care autorul izbuteşte să îi „salveze" pe cei patru (se-nţelege, salvare pentru cultura americană) tocmai după ce i-a tîrît în ape destul de tulburi. Căci scopul, nemărturisit direct, dar evident pentru oricine, al acestui studiu este de a demonstra că Henry Adams, Henry James, T.S. Eliot şi Ezra Pound, deşi refugiaţi în cultura engleză, au rămas totuşi americani „at heart", într-o asemenea măsură încît, deşi poate nici ei nu erau conştienţi, şi-au transferat identitatea americană asupra lumii engleze în care trăiau. Subtitlul volumului spune multe în această privinţă: *the siege of London* (rom. asediul Londrei). Mesajul lui Zwerdling e limpede: nu Europa, Londra i-au răpit Americii aceşti mari scriitori, ci taman pe dos, ei sînt aceia care, ca emisari ai Noii Lumi, au cucerit Bătrînul Continent. Tocmai de aceea autorul îi descrie pe cei patru drept o „bandă organizată": ei nu sînt doar inşi dintr-o enumeraţie de elemente discrete, fără legatură între ele, ci membrii unui comando, care se cunosc între ei, îşi transferă unul altuia o misiune de luptă, studiază eşecurile premergătorilor pentru a-şi elabora fiecare propria strategie de luptă Teoria, deşi poate părea triumfalistă şi naivă, se ţine mai bine decît v-aţi putea închipui, mai ales în cazul lui Henry Adams, care chiar a plecat în Anglia ca trimis diplomatic al Statelor Unite. De altfel pe Adams îl defineşte cel mai bine metaforia militară în termenii căreia descrie Zwerdling emigraţia celor patru. Filozoful american este, conform descrierii din această carte, soldatul prin excelenţă, fidel ţării sale, care pleacă în misiune conştient însă de pericolele străinătăţii, adevărată Calipso distrugătoare de loialităţi, nu numai cele către patrie, ci şi către Sine. După o primă perioadă în care disprețuieşte şi admiră în egală, dar smintitoare măsură Europa, Adams ajunge la o adevărată criză de identitate, rămasă nerezolvată pînă la finalul vieţii sale. Ca deschizător de drumuri, el este totodată şi simbolul eşecului inaugural, care alimentează ambiţiile celorlalţi. Teoria lui Zwerdling se ţine şi referitor la această misiune secretă de cucerire a Europei transmisă de la Adams la ceilalţi trei, în măsura în care legătura dintre protagoniştii lui nu e doar abstractă şi simbolică, ci reală: Henry Adams şi Henry James s-au cunoscut bine între ei, primul fiind cel care i-a înlesnit romancierului pătrunderea în înaltele cercuri ale societăţii londoneze, prin intermediul unor scrisori de recomandare către persoane influente. Henry James şi T.S. Eliot, se pare, au fost chiar rude, în chip recunoscut de poet şi privit chiar ca o coincidenţă plină de sensuri a vieţii sale. Iar Ezra Pound si T.S. Eliot au fost mai mult decît prieteni, au fost aliaţi într-ale spiritului, complici în schimbarea la faţă a poeziei moderne. Este alegerea lui Zwerdling să citească aceste legături dintre cei patru în cheie secretă: ceea ce îi uneşte pe eroii lui este, înainte de toate, americanismul lor uşor pervers, reprimat şi în acelaşi timp vulcanic, care i-a făcut să cucerească Londra cu preţul pierderii lumii din care soseau.

Ca să justifice (deşi verbul pe care îl folosesc e probabil tendenţios) plecarea lor spre Europa, autorul recurge la două strategii. Prima este de factură cquasi-religioasă: fiii rătăcitori şi-au primit pedeapsa prin înţelegerea tîrzie a faptei lor. Fiecare dintre cei patru „fugari" trece, dacă e să îi dăm crezare lui Zwerdling, prin clipele sale de dilematizare interioară tragică, prin momente în care americanismul refulat se răscoală, chinuindu-l pe improvizatul european. Cu toţii regretă, în cele din urmă, o Americă trădată şi abandonată, fie pentru că o redescoperă magnifică şi şocantă (ca James, revenit în ţară după decenii de absenţă, siderat de o lume grandioasă, cea a marilor oraşe americane de astăzi, care nu avea nimic de-a face cu aceea din amintirile sale), fie pentru că sfîrşesc prin a fi dezamăgiţi de lumea europeană, forţaţi fiind să admită că, în ciuda tuturor eforturilor, nu au izbutit în întregime să o cucerească, ori că adaptarea le-a fost efemeră şi iluzorie (este cazul lui T.S. Eliot).

Cea de-a doua strategie e construită pe fundalul primeia, dar este mai radicală, în măsura în care presupune o reconsiderare dramatică a felului în care definim „plecarea" celor patru: pentru că nu şi-au putut reprima cu adevărat americanismul esenţial, scriitorii cu pricina nu au „plecat" cu adevărat, se poate spune, niciodată. Dar, deşi nu au plecat, nu le poate nimeni contesta „sosirea" pe Bătrînul Continent: la urma urmelor, argumentează Zwerdling, Henry James, T.S. Eliot şi Ezra Pound sînt în Pantheonul culturii europene a acestui secol, ca fondatori ai unor tradiţii care a triumfat pe Vechiul Continent. Aşadar, în măsura în care cei patru (deşi e vorba mai curînd de ultimii trei) au cucerit Europa, dar au rămas la rîndul lor supuşi americani, nu înseamnă asta că prin acest comando de elită, America şi-a confirmat, la un alt nivel, asediul ei la zidurile de cultură ale Europei?

Unora acest silogism le poate părea un hocus-pocus de îndoielnică valoare. Poate că aşa şi e. Triumfalismul trădat de abordarea lui Zwerdling mi s-a părut şi mie uşor dezamăgitor, chiar dacă admir calibrul argumentelor, ba chiar şi logica, sinuoasă cum e, pe care e bazată pledoaria lui. Cartea însă e, fără umbră de îndoială, interesantă şi acaparantă la lectură. Zwerdling nu îşi cruţă eroii, despre care aflăm lucruri prea puţin măgulitoare, cum ar fi antisemitismul lui Eliot, care deşi e evident din versurile autorului ciclului *Waste Land*, e totuşi prea puţin comentat; ori faptul că Henry James avea un clar sexism, ca şi ceilalţi trei de altfel, care a devenit element esenţial în alegerea lui de a se stabili la Londra: Parisul literar i se părea condus de saloanele femeilor. Demitizaţi astfel, umanizaţi şi apoi din nou mitizaţi drept piese esenţiale ale unui cal troian lansat de America în plină cetate culturală europeană, aceşti patru scriitori, pe care îmi vine mereu să îi numesc intenţionat, folosind vorbe mari şi tocite, tocmai pentru a reaminti cititorului cît au fost întorşi pe toate părţile, pînă s-au prăfuit de superlative fără sens, învie pur şi simplu. Nu e deloc puţin pentru un critic literar din zilele noastre.

■

Philip K. Dick

# Viaţa şi epoca lui Philip

„EU SUNT VIU, voi sunteţi morţi". Iată cuvintele pe care Emmanuel Carrère le consideră drept cele mai reprezentative pentru o existenţă relativ uşor de urmărit, dar în realitate foarte complicată, precum cea a personajului său – nimeni altul decât celebrul romancier S.F. american Philip K. Dick; cartea biografului francez, e clar, nu se dovedeşte, prin subiectul ales, una dispusă să se scrie singură. Mai ales că nici ingeniozităţile stilistice nu lipsesc, pe de altă parte, din paginile sale. Carrère nutreşte ambiţia limpezimii, dar şi pe cea a eleganţei, nemaivorbind de subtilităţile de expresie şi interpretative. De altfel, la data când începea să elaboreze prezentul text el deţinea deja unul dintre cele 4 sau 5 mari premii literare din Franţa.

Aşează deci această frază voit (dar justificat) şocantă în fruntea volumului său (tradus în româneşte de Ştefan Ghidoveanu la Editura Nemira, 1998), sesizând ca pe un fir conducător al destinului scriitorului american încifrata lui spaimă de moarte. Care se originează, poate, în decesul la naştere al surorii sale gemene. Identificare, culpabilitate, angoasă - tot ce se poate "extrage" narativ din această situaţie urmează îndeaproape psihanaliza. Dar Carrère ştie să se aventureze "cuminte", rămânând în limitele literaturii şi evitând tentanta schematizare a unor poncife ale ştiinţei sufletului. El este şi un bun povestitor, atent la dozarea efectelor (din care cauză transpare însă, uneori, o anume premeditare a surprizei). Îşi cunoaşte, de altminteri, destul de bine subiectul, se simte chiar ataşat de (anti)eroul său; poate chiar prea ataşat: finalul romanului (înţeleg prin acesta ultimele 8 capitole, dintr-un total de 24) lasă impresia că autorului îi vine greu să se despartă de *alter ego*-ul său "de hârtie".

Dar cine este acest Philip K. Dick, atât de puţin cunoscut la noi? Cei care au citit, în ultimii ani, volume S.F vor fi aflat, cu siguranţă, mai multe în privinţa lui. Nu e cazul, oricum, să ne complexăm prea tare: deşi Dick e mult mai prizat în Franţa, Emmanuel Carrère deplânge totuşi insuficienta lui asimilare de către compatrioţii săi. Putem sta, deci, mai liniştiţi, ne aflăm în Europa, căci se pare că Europa însăşi este, din acest punct de vedere, o provincie a Statelor Unite. Motivul? Unul de onoare: romanele dickiene ar aparţine unei specii literare (o anume varietate a genului mai sus citat) considerate aici, dincoace de Ocean, ca fiind destul de lipsită de greutate.

O raţiune diametral opusă îl chinuise şi-l ambiţionase zadarnic, întreaga sa viaţă, pe Philip K. Dick. Îşi dorise arzător să se alăture scriitorilor de succes din categoria *main-stream* (în traducere fidelă: "curentul principal"; altfel spus, ceea ce în America trece drept literatură serioasă). Efort care a dat roade mediocre şi care nu a (re)devenit autentic decât atunci când cel care-l susţinea cu o conştiinciozitate de şcolar s-a reîntors, după fiecare tentativă, la obsesiile sale labirintice, tenebroase şi puternic marcate de misticism. Judecând după complexa evoluţie interioară a scriitorului, ne aflăm în plin hazard atunci când clamăm, sentenţioşi, frivolitatea cărţilor sale. Nimic mai nedrept şi mai superficial. Philip K. Dick e cel puţin problematic şi problematizant; este, mai ales pentru iniţiaţi, un monstru sacru al *science-fiction*-ului sumbru ("metafizic", dacă preferăm), cu întorsături neaşteptate de *thriller* – un autor care scrie nu din plictiseală sau din amuzament, cum am fi, eventual, tentaţi să credem, ci dintr-un foarte dramatic, gotic şi contradictoriu travaliu existenţial.

Datele şi influenţele sale biografice schiţează, întrucâtva, această traiectorie amplă. Dick posedă o solidă cultură de model european, citează frecvent din filosofii germani şi e mare amator de muzică simfonică; în plus, manifestă încă de copil un inepuizabil dezechilibru psihic (parţial real, parţial mimat spre a îndreptăţi convingerile terapeutice din acea vreme ale mamei sale). Va ajunge, către sfârşitul vieţii, într-un azil de boli mintale din Canada. Devine, până spre adolescenţă, client obişnuit al cabinetelor psihiatrilor şi psihanaliştilor pe care, afirmă Carrère seducător, învaţă să-i ducă de nas "jucând" instinctiv cele mai variate dispoziţii afective, sănătoase ori – culme a deliciului manipulării! - anormale. Deşi ideea este, la drept vorbind, destul de riscantă (dificilă sarcină să susţii că atât de mulţi terapeuţi suferă de miopie clinică), există o anume argumentaţie a biografului, indirectă - oricum sofistică aici, dar notabilă dincolo de acest context. Ea abordează faimosul episod al debarcării lui Freud în Statele Unite, când vienezul ar fi rostit ca pentru sine, surprins de entuziasmul reconfortant al americanilor pentru descoperirile sale, o frază care de atunci tot face ocolul lumii sub forma unei parabole căreia nimeni nu i-a aflat sensul: "Ei nu ştiu că eu le aduc ciuma". O anecdotă stupidă, după unii – plină de tâlc, pentru alţii. Dar una care, cu siguranţă preocupă. Există mai multe tabere, în funcţie de răspunsul la această ghicitoare.

S-ar părea, în primul rând, că întâmplarea ca atare nici nu s-ar fi produs vreodată. Că, dimpotrivă, ar fi totuşi incontestabilă, iar semnificaţia ei ar consta în încrederea lui Freud că va răvăşi adânc înrădăcinate inerţii şi dogme ale gândirii. Putem afla şi o categorie a perplecşilor, care vânează în fapt o nehotărâre, o ezitare, o breşă în ceea ce priveşte edificarea metodei freudiste: îşi contestă oare magistrul învăţămintele? Emmanuel Carrère se simte îndemnat să adere la adevărul celei de-a doua tabere. Cuvintele respective ar exprima o reacţie la naivitatea americanilor care, probabil, nu întrevedeau la acea vreme profunzimea schimbărilor aduse de psihanaliză. Dar, completează Carrère, naivul s-a dovedit a fi, până la urmă, Freud. Lumea nouă va fi preluat doctrina sa potrivit unor necesităţi şi utilizări de inspiraţie autohtonă. Cu alte cuvinte, a adaptat-o *insesizabil*, rezultând în multe privinţe ceva esenţial diferit (sesizabile sunt modificările poate numai în cadrul curentului american al culturalismului; a se vedea în această privinţă criticile pe care i le aduce Herbert Marcuse în cartea sa *Eros şi civilizaţie*).

Ceea ce va conta de acum înainte nu va mai fi, precum în original, întărirea eului în aşa fel încât să reziste cu succes presiunilor exercitate de către sine şi supraeu, cât conformarea individului la cerinţele societăţii, sau măcar simularea acestei conformităţi. Motorul principal al acestui interes? Ca şi în cazul creşterii industriale, ultimul război mondial. Mai exact, preocupările medicilor militari pentru alcătuirea din mers a unor eficiente teste psihologice de recrutare.

Puţin cam dezluzionantă promptitudinea acestui pragmatism, nu?

CÂND în 1941 japonezii atacau Pearl Harbor-ul, Dick avea numai 13 ani. El aparţinea deja unei alte epoci, cea a reconstrucţiei de după război a unui întreg mod de viaţă. Adversarul lui cel mai mare va fi nu Adolf Hitler, ci acel politician "necioplit", lipsit de maniere, viclean şi necinstit care era, în ochii săi, Richard Nixon. Victoria sa: prea puţin procesul de la Nürnberg – categoric scandalul Watergate. Va triumfa ca un original în anii '60, când particularităţile sale excentrice trec drept entuziasm în demolarea tabuurilor de tot felul. Dar Dick nu se dorea neapărat efervescent, el era pur şi simplu sincer – chiar şi în nesinceritătile lui. Deceniul acesta îi convine de minune, cu deschiderile sale culturale, cu amalgamul de experienţe religioase, sexuale, rasiale ş.a.m.d. Extravaganţele altădată socialmente cenzurate vor trece acum drept intuiţie, revelaţie şi eliberare. Într-un timp când consultarea Marii Cărţi a Transformărilor – cunoscută mai ales sub populara denumire de "oracol chinezesc" – devenise o practică obişnuită, cel chinuit de puternice fantasme şi coşmaruri personale avea de multă vreme propriile întrebări să-i adreseze. Problema îl fascinează - şi, într-adevăr, e ceva ciudat cu această carte veche de înţelepciune, căreia şi C.G. Jung va încerca să-i dezlege enigma. Da, Jung îl interesează de asemeni, poate datorită asemănării – cel puţin în stranietate – dintre viziunile acestuia şi viziunile sale; stimulat de lucrarea *Septem Sermones ad Mortuos* a celebrului psihiatru elveţian, va simţi că are ceva analog de spus, numai că pe alte coordonate de expresivitate. În sfârşit, ca o inevitabilă staţie terminus, în locul soluţiei la frământările sale se află angoasa morţii (presupune, probabil just, biograful), a cărei elaborare va dobândi, de fiecare dată, forme dintre cele mai neaşteptate.

Sunt anii apariţiei explozive a devastatorului amestec ce va fi numit LSD, care pe o perioadă relativ întinsă a făcut furori în Statele Unite – şi îndeosebi în cercurile boeme, mai mult sau mai puţin intelectuale, din California, în care se lăsase angrenat şi Philip K. Dick. Scufundările onirice pe care le oferea regele halucinogenelor promiteau să fie colosale, să regleze conturile cu veşnicia, să potenţeze nelimitat creativitatea artistului. Adultul Cary Grant va depune ori de câte ori va putea mărturie în acest sens, pe primele pagini ale ziarelor epocii (ce ciudat pentru noi să aflăm acest fapt despre un actor "respectabil"!)*

Cum ajunsese, pe atunci, un fel de *guru* al unui grup de *wanderers* de pe Coasta de Vest, se va simţi obligat să încerce, iniţiatic, o incursiune în misterele LSD-ului, deşi "originalitatea" ostentativă a experienţei îi repugna, foarte probabil. Ceea ce-l neliniştea însă cu adevărat nu era acest conformism cu pretenţii excesive (declarându-se de altfel dispus oricând să facă o sumă de concesii modei momentului, doar spre a fi acceptat şi ascultat), cât propria lume interioară, şi aşa destul de agitata şi de ameninţatoare pentru a mai avea nevoie şi de stimulente suplimentare. Iniţierea se va dovedi oribilă, ore în şir Dick navigând, total desprins de exterior, printre cele mai cumplite temeri şi fantome ale minţii sale. Nu va mai încerca niciodată, deşi întreaga Americă rebelă se extazia în faţa plăcerilor obţinute pe această cale.

La scurt timp după "nereuşita" lui însă, vor începe să răsune de pretutindeni tot mai virulente voci critice – aparţinând victimelor unei opinii generale deja formate şi fără drept de apel impuse. Nocivitatea drogului devine tot mai evidentă pentru toată lumea: creierul este, cu certitudine, foarte serios afectat, fie şi numai la o unică administrare. Se vor înregistra, alarmant, numeroase cazuri de deces.

Ca o ciudăţenie, premisele acestei modificări radicale de opinie existaseră de la bun început, dar fuseseră îngropate sub vacarmul frenezie colective. Unde era aşadar spiritul critic al unor grupări care-şi declarau, mai mult decât orice, disponibilitatea pentru demaşcarea ipocriziei? Se demonstra o dată în plus că inerţia moravurilor şi principiul confortului în gândire transformă foarte adesea recent obţinutele libertăţi în mai vechii factori de coerciţie. Acelaşi reflex al interzicerii alterităţii, perpetuat sub o nouă, antagonică înfăţişare. Exemplele de acest fel abundă în istoria veacului – hotărâtoare şi grave, ori numai minor-mondene (tot la fel de "necesară" era, pentru doamnele din romanele lui Cezar Petrescu, delectarea *nolens-volens* cu "ţigări egipţiace", ca normă atotputernică de confirmare socială a feminităţii lor).

Prin permanenta stare de paradox în care se afla în mod firesc, Dick – un mistic, dar nu un credincios - îşi va contraria iremediabil clanul de suporteri, probând cu consecvenţă o prea

# K. Dick

incomodă înclinație de a fi mai eretic decât erezia însăși. Cândva, în timpul maccarthysmului, reușise să-l convingă pe unul dintre agenții FBI care-l urmăreau de adevărul moral al unor activități pentru care era suspectat, dar în care, el personal, nu credea. Cândva, pe vremea când descoperirea Manuscriselor de la Marea Moartă provocase cele mai vii rumori și dispute se străduise să-l încredințeze pe un tânăr și la modă prelat al Californiei de necesitatea Dumnezeului său dincolo de orice argument conjunctural. Episcopul, un spirit chinuit de anglo-saxone îndoieli științific-experimentaliste, nu va mai ieși însă din aporetica sa nevoie de dovezi – și se va sinucide.

TOT ASTFEL, Philip K. Dick nu voia să joace acum un rol – mult prea îngust pentru el – de lider al unei mișcări contestatare. Succesul din ce în ce mai mare al cărților lui și consacrarea pe care o dobândea astfel se cristalizau, într-o semnificativă măsură, oarecum independent de intențiile sale. Invitat la un congres de gen din Franța, Dick va socoti potrivit să-și înfrunte admiratorii din toată lumea printr-un discurs conceptual-ermetic, fără rezonanță pentru acești devoratori ai unei invariabile iluzii, dar perfect coerent în ansamblul motivațiilor scriitorului.

Și totuși, mai presus de orice, Dick își dorea calma, liniștitoarea normalitate. Nu o va obține, tocmai datorită firescului comportamentului său în fața anormalității. Ceea ce nu experimentase și nu va cunoaște niciodată era nonșalanța inconștientă cu care ceilalți – majoritatea – girau înlănțuirea de mici infirmități patologice ale existenție, întâlnite la tot pasul.

Agățat cu disperare de viață, până la a nu mai putea trăi, el nu va accepta deci să se predea posterității într-o singură ipostază, mumificantă.

El nu se va preda deloc.

**Dorin-Liviu Bîtfoi**

* Tot cam în aceeași perioadă, în Europa, Henri Michaux nota febril despre apetitul literar deschis de dozele de haşiş, mescalină, psilocibină și LSD 25.

## Dialog cu Evanghelos N. MOSHOS

# Stăruitoarea căutare a formei

*Sunteți președintele Societății Naționale a Scriitorilor Greci. V-aș ruga să ne vorbiți despre istoricul acesteia și despre locul ei în viața literară a Greciei de azi.*

Societatea Națională a Scriitorilor Greci, al cărei președinte am fost ales în urmă cu șase ani, este una dintre cele mai vechi asociații literare din Grecia, cu o istorie de peste jumătate de veac. Include în rândurile ei poeți, prozatori și eseiști importanți, care sunt profesori universitari, academicieni personalități ale vieții culturale și a căror operă a fost încununată cu prestigioase distincții.

Societatea a luat ființă într-un moment dificil al istoriei noastre, atunci când, în vâltoarea războiului civil al anilor 1947-1949, un mare număr de scriitori s-a desprins din "Societatea Scriitorilor Greci", care manifesta tendințe filo-comuniste și a constituit actuala Societate Națională a Scriitorilor greci.

În rândurile ei se numără scriitori de toate nuanțele politice și ale întregului spectru politic, fără ca ea să se ocupe însă cu politica.

Activitățile se desfășoară în cadrul obișnuit unei astfel de asociații profesionale: conferințe de interes cultural general, primiri de noi membri, comemorări, congrese și alte întruniri organizate atât în capitală cât și în provincie.

*În calitate de critic, urmăriți îndeaproape fenomenul literar elen. Care sunt, în opinia Dvs., tendințele literaturii grecești în ultimele trei-patru decenii? Cum sunt receptați scriitorii "clasici" de către cititorii de azi?*

Eu personal mă ocup atât cu critica de poezie, cât și cu cea de proză și public, la intervale destul de dese, cărți de eseuri și studii consacrate scriitorilor greci, dar și altor teme culturale. Timp de 11 ani am fost director al revistei literare "Nae Estia", cea mai veche și una dintre cele mai prestigioase publicații de acest gen din Grecia. Revista a fost întemeiată în 1927 de strălucitul prozator și dramaturg Grigorios Xenopoulos și l-a avut în fruntea ei, timp de 55 de ani, din 1933 până în 1988, pe prozatorul și criticul Petros Haris, căruia i-am succedat. Am fost de asemenea membru în comisiile de acordare a premiilor de stat, a premiilor Asociației literare "Parnasos" ș.a. Cred că literatura greacă recentă, din câte pot să cunosc firește (fiindcă în ultimii ani se înregistrează o înflorire uluitoare a literaturii de toate genurile), este caracterizată în principal printr-o stăruitoare căutare a formei. În acest domeniu întâlnim inovații într-adevăr interesante atât în poezie, cât și în roman și nuvelă, ba chiar și în eseu.

În poezie, căreia îi aparțin de altfel și cele două Premii Nobel pentru literatură cu care Grecia a fost încununată (Ghiorgos Seferis și Odysseas Elytis), constatăm în ultimii ani o remarcabilă revenire la elementul rațional, care a lipsit atât de mult din lirica modernă, sub influența poeziei pure și a suprarealismului, fără ca asta să însemne că nu există și azi poeți care cultivă poezia suprarealistă. Astfel, în ultimii ani, sub influența unor poeți de seamă, atât străini, cât și greci, care au dorit să aibă un ecou mai direct în rândul publicului larg, se înregistrează, pe lângă expresia modernă, și o structură mai rațională în conexiunea frazei, cu sensuri și mesaje concrete, astfel încât cititorul să savureze nu numai modernitatea expresiei, dar și un mesaj esențial și profund. Nume marcante ale liricii noastre au exercitat o înrâurire covârșitoare asupra tinerei generații. Odysseas Elytis, Takis Papatsonis, Yannis Ritsos, Nikiforos Vrettakos, Takis Varvitsiotis, Zoi Karelli (admirabila poetă din Salonic pe care am pierdut-o de curând) au transmis cu toții, prin scriitura și stilul operei lor, un mesaj de viață, fie social sau revoluționar, fie filosofic sau mai larg uman, ba chiar și religios.

În nuvelă și în roman, căutările care au pornit de la formă au dus și la înnoirea conținutului. Sursă înnoitoare de inspirație au fost războiul și traumele psihice pe care le-a provocat, apoi rezistența națională împotriva dușmanului, dar și războiul civil izbucnit după Eliberare. Era firesc ca evenimentele care au dus la războiul civil să devină o temă obsedantă, în principal a prozei. Cărțile cu această tematică, semnate, majoritatea, de către adepți ai extremei stângi, n-au fost, din păcate, scrise cu obiectivitate. Și aceasta deoarece majoritatea s-au cantonat în dramaticele conflicte ale războiului civil soldate cu consecințe tragice. În foarte puține cazuri însă cărțile de acest fel abordează cauzele conflictului, cine a provocat această evoluție nefirească a situației politice a țării și ce se urmărea de fapt. Cu trecerea anilor apar și cărți (romane, nuvele, cronici), dar și mărturii izolate care aduc tot mai multă lumină asupra evenimentelor acelei epoci și abordează evenimentele cu luciditate, spirit critic și nepărtinire.

Dar, în ultimii ani, după prăbușirea statelor socialiste europene, tendințele se schimbă, perspectivele se diversifică, căutările se îndreaptă spre ținte noi. Astfel se observă recent o abordare nihilistă a realității, o dezamăgire care merge până la inexistența idealurilor, până la respingerea oricărei noțiuni de deontologie morală și politică, și, încă, până la exaltarea și promovarea exacerbată, în cea mai vulgară manifestare a lui, a instictului sexual de toate felurile, fără nici o justificare, fără nici o problematizare, fără nici o acoperire interioară.

În aceste condiții, publicul larg caută firește imbolduri spirituale mai durabile și tocmai din acest motiv apelează la scriitorii "clasici". Constatăm în ultimii ani o revenire la operele fondatorilor nuvelei, Alexandros Papadiamantis, Andreas Karkavitsas, Gheorghios Vizyinos [cu toții binecunoscuți și publicului românesc datorită celor trei antologii de nuvelă neogreacă apărute în România], dar și la operele reprezentanților generației cunoscute în Grecia sub numele de "Generația de la '30", care au dat lucrări viabile, cu rădăcini în tradiție, dar și cu căutări și problematizări în direcția valorilor europene. Se constată apoi o întoarcere spre lumea și idealurile Ortodoxiei, ce culminează cu opera lui Fotis Kondoglou, un mare prozator, hagiograf și gânditor care ne-a rebotezat pe toți în izvoarele religiei strămoșilor noștri. Trebuie să subliniem însă că și generațiile literare ulterioare (de la 1940, 1950 și 1960) ne-au dat o operă viguroasă, care stârnește interesul și admirația noastră.

NĂSCUT în Pireu, în 1925, Evanghelos N. Moshos și-a luat licența în Drept la Universitatea din Atena, practicând avocatura timp de peste trei decenii. Director (1988-1998) al revistei bilunare "Nea Estia", este, din 1992, președinte al Societății Naționale a Scriitorilor Greci. Critic interesat deopotrivă de fenomenul literar grec și universal, este autorul mai multor volume de eseuri (*Libertate și limbă*, 1975, *Evaluări*, 1978, *Mir și lacrimă*, 1988, *Agonia metafizică la Palamas*, 1993 ș.a.) în care surprinde probleme actuale ale culturii grecești și europene.

*Este literatura română cunoscută în Grecia? Ce ar trebui făcut pentru mai buna cunoaștere reciprocă a celor două literaturi?*

Cazul poporului român, care a avut atât de mult de suferit în anii războiului, dar și în perioada postbelică, este privit cu multă simpatie în Grecia. Noi, grecii, am sperat întotdeauna în restabilirea libertăților politice ale românilor. În paralel cu aceste sentimente de prietenie ale poporului grec față de cel român, există și interesul publicului elen față de literatura din țara prietenă, care este, cred, destul de cunoscută la noi. Scriitori precum Caragiale, celebrul dramaturg, franco-românul Eugen Ionesco, a cărui operă s-a bucurat de un succes uriaș în întreaga lume, Eliade, filosof și romancier, Sebastian, dramaturg și prozator, sunt nume familiare în Grecia și opera lor se bucură de profundă prețuire pentru originalitatea ei. Ar trebui să adaug aici și pe greco-românul Panait Istrati, a cărui operă a fost masiv tradusă în Grecia. Firește, rămân încă multe de făcut în direcția cunoașterii reciproce în domeniul culturii și al literaturii. Și prin aceste "multe" înțeleg cât mai multe traduceri de opere ale scriitorilor români în greacă și de opere grecești în română. Aveți o mulțime de alți scriitori, valoroși, nu neapărat clasici, care trebuie să fie cunoscuți în Grecia. Așa cum în România se fac în ultimul timp eforturi admirabile pentru prezentarea literaturii noastre. Prin urmare, putem încheia acest interviu, pentru care vă mulțumesc, cu o constatare, care nu este un loc comun, despre necesitatea de a încuraja realizarea cât mai multor traduceri în și din ambele limbi. O doresc și o sper din toată inima.

**Interviu realizat de**
**Elena Lazăr**

# Alice şi Charles

Alice Liddell

LA 3 APRILIE 1928, la Sotheby's, era vîndut la licitaţie manuscrisul olograf, împodobit cu desene în peniţă şi legat în piele verde, al primei versiuni din *Alice în Ţara Minunilor*, ce fusese oferit de autor adevăratei Alice, pe cînd avea 12 ani. Cea care îl dăduse spre vînzare era o văduvă de 76 de ani, o mare burgheză dură cu servitorii şi arogantă, o antipatică bătrînă ce îşi valorifica amintirile pentru a-şi putea întreţine proprietatea din Hampshire. Această Mrs. Hargreaves era fiica lui Henry George Liddel, ce fusese decan la Colegiul cel mai reputat din Oxford, Christ Church, avea prenumele Alice, şi pentru ea scrisese Charles Lutwidge Dodgson minunata fantezie semnată cu pseudonimul Lewis Carroll.

În masiva biografie (700 de pagini) pe care Morton N. Cohen i-o consacră, *Lewis Carroll, o viaţă, o legendă* se avansează între altele şi ideea că excentricul matematician – scriitor – fotograf ar fi fost îndrăgostit de micuţa Alice Liddel, pe care ar fi cerut-o în căsătorie pe cînd aceasta avea 11 ani, ceea ce ar fi dus la o ruptură cu familia decanului. Dodgson fusese refuzat nu din pricina vîrstei prea crude a copilului (pe atunci se obişnuia "rezervarea" unei viitoare soţii pînă la 16-17 ani) şi nici a diferenţei de două decenii între soţi, ci din spirit de castă, peţitorul nefiind bogat.

Supoziţia biografului e bazată şi pe faptul că din Jurnalul lui Lewis Carroll pagina corespunzînd celor trei zile din iunie 1863 cînd s-ar fi produs incidentul a fost ruptă de executoarea testamentară a genialului scriitor, o nepoată plină de prejudecăţi. În imagini, Alice Liddel şi Lewis Carroll – fotografii făcute de autorul *Alicei în Ţara Minunilor*.

Lewis Carroll

# Destinul unei romanciere

LA TIMPUL apariţiei lor, între 1927 şi 1939, romanele scriitoarei Jean Rhys – *The Left Bank, Quartet, After Leaving Mr. Mackenzie, Voyage in the Dark* şi *Good Morning Midnight* – n-au fost apreciate, fiind socotite sordide şi deprimante, cu universul lor distrugător şi amoral. Abia după decenii ele vor fi apreciate de marele public, vor face obiectul a numeroase teze de doctorat şi vor fi citate de feministe ca exemplu al denunţării femeii-obiect, a cărei viaţă e sortită eşecului în plan social şi solitudinii. De fapt, opera Jeanei Rhys e o lungă autobiografie. Autoarea, care se numea Ella Gwendoline Rees Williams, s-a născut în 1894 în insula Dominica, dintr-o mamă creolă şi un tată scoţian, de profesie medic, ce se simţea exilat pe insula din Caraibe şi era privit cu ostilitate de localnici. Văzîndu-se exclusă de oameni, la 16 ani viitoarea scriitoare va pleca în Anglia, dar frigul Londrei şi experienţe amoroase triste o vor face să se angajeze într-o trupă de comedie muzicală, cu care va peregrina din oraş în oraş. Primul ei soţ, împreună cu care călătoreşte prin toată Europa, e un escroc şi va sfîrşi în închisoare. De altfel, dintre cei trei soţi pe care i-a avut Jean, numai Ford Madox Ford, strălucitul editor al publicaţiei "The English Review" şi scriitor de talent, nu aparţinea clanului hoţilor. El este cel care o îndeamnă să scrie, să povestească lunga suită de catastrofe care a fost viaţa ei: exil, alcool, închisoare, mizerie şi singurătate absolută. Romanele ei care vorbesc despre teamă, despre suferinţa de a exista, despre cruzimea lumii faţă de cei slabi – ating adevăruri esenţiale, universale.

În 1966, după aproape 30 de ani de absenţă din viaţa literară şi de rătăciri, Jean Rhys îşi publică ultimul roman, capodopera sa *Wide Sargasso Sea*, a cărei eroină e inspirată din personajul Bertha Mason din *Jane Eyre* de Charlotte Brontë. Cartea cunoaşte un fulminant succes şi, din uitare, autoarea intră direct în celebritate. Pînă în 1979, cînd încetează din viaţă, se poate bucura de glorie, bani, atenţie. Îi sînt reeditate şi traduse romanele interbelice, iar lumea le redescoperă, uimită de forţa şi adevărul lor. **(A.B.)**

## Un emul al lui Celan

◆ Născut în 1927 şi mort la Zürich în 1995, Charles Racine a publicat în anii '60-'70 numeroase poeme în reviste literare din Franţa şi Elveţia francofonă. Prieten cu Paul Celan şi Giacometti, susţinut de Claude Esteban şi Michel Deguy, el a renunţat la germana paternă, optînd pentru franceză. Antologia de poeme *Ciel étonné*, apărută postum la Ed. Fourbis, demonstrează cît de influenţat a fost Charles Racine de opera poetică a prietenului său Celan.

## Doamnele din Zamora

◆ Medievistul englez Peter Linehan a găsit în arhivele unei mînăstiri spaniole dosarele unui scandal din sec XIII, cînd mai multe doamne din cetatea episcopală Zamora au fost acuzate de dezmăţ cu "fraţii cerşetori", aparţinînd unor ordine călugăreşti. Studiind vechile file scrise în latineşte, istoricul a scris o carte, *Doamnele din Zamora*, subintitulată *Secrete, dezmăţ şi putere în Biserica spaniolă din sec. XIII*, în care reconstituie, ca un veritabil detectiv, fapte petrecute între 1279-1285, relevînd criza valorilor creştine într-o Biserică încă prea puţin influenţată de curentul reformator iniţiat în sec XI. Carte de antropologie socială şi istorie a instituţiilor religioase, *Doamnele din Zamora* e pasionantă şi pentru cititorii de ficţiuni literare, deosebit de savuroase fiind anexele în care sînt reproduse, în traducere engleză, dosarele cazului.

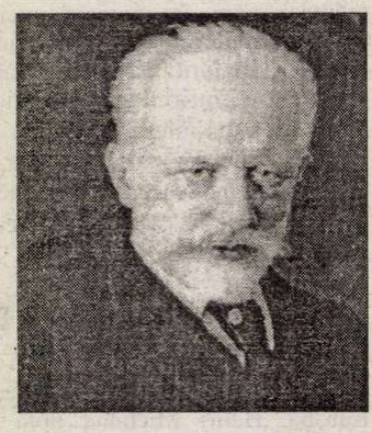
## François Mansart – 400

◆ În iunie-august la Castelul Blois şi în octombrie-ianuarie la centrul istoric al Arhivelor naţionale ale Franţei, două mari expoziţii sărbătoresc cel de al patrulea centenar al naşterii lui François Mansart (1598-1666), cel mai mare arhitect al timpului său, care a inventat un anume fel de acoperiş şi de la care provine cuvîntul mansardă. Pentru a beneficia de gloria fratelui bunicului său, Jules Hardouin, arhitectul lui Louis XIV pentru Versailles şi Invalides, şi-a luat şi el numele Mansart şi a devenit mai celebru decît unchiul, care rămîne însă primul arhitect-artist francez. Pentru celebrarea celor 400 de ani, Editura Gallimard a publicat albumul *François Mansart. Geniul arhitecturii*, în care sînt înfăţişate şi analizate cele 40 de clădiri cunoscute azi ca opere ale lui Mansart I.

## Bătrînul scriitor

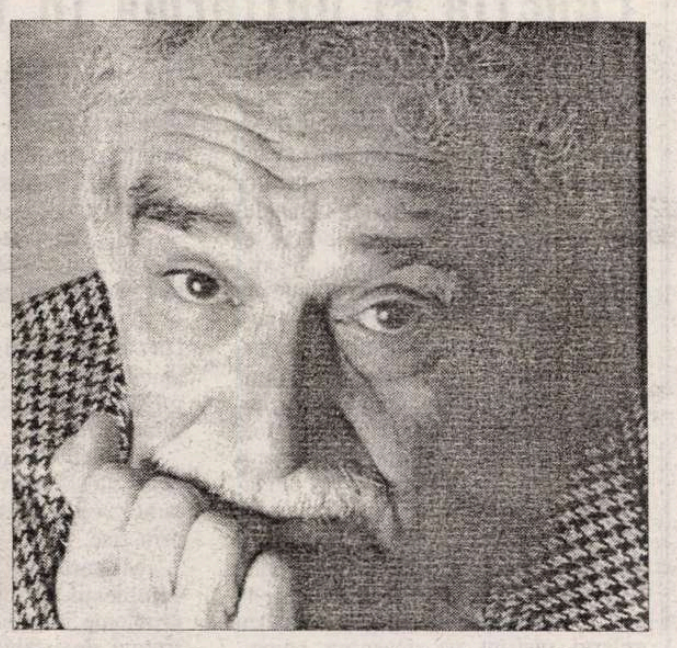
◆ Deşi a debutat foarte tîrziu, în 1990, slovenul Boris Pahor, născut în 1913 la Trieste, este recunoscut drept un scriitor remarcabil, cele trei romane ale sale de pînă acum, *Pelerin printre umbre, Primăvară dificilă* şi *Vila de pe malul lacului* fiind traduse în limbi de circulaţie. Scăpat din lagărele de concentrare, el îşi descrie în toate cărţile, sub formă romanescă, această cumplită experienţă, dar o face, se pare, cu atîta talent şi cu atîta optimism în ciuda subiectului sumbru, încît a reuşit să se impună pe piaţa occidentală a cărţii.

## Sunetul originar



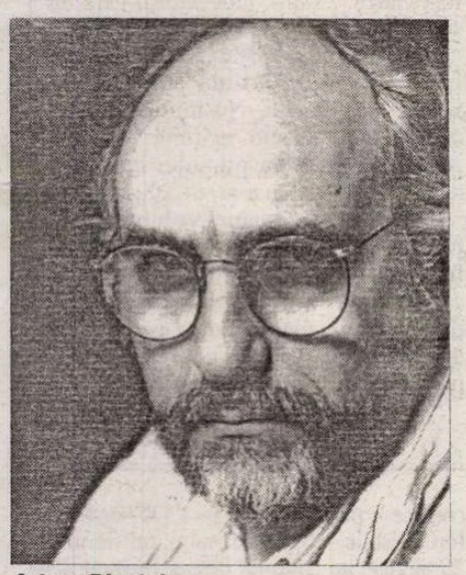
◆ Cunoscutul dirijor Roger Norrington încearcă, la Paris, o "imersiune totală" în muzica lui Ceaikovski, printr-un forum internaţional şi mai ales prezentînd lucrările simfonice cu orchestra sa "Of the Age of Enlightement". Pentru regăsirea sound-ului originar foloseşte numai instrumente germane de epocă, aşa cum se cînta la St. Petersburg la sfîrşitul secolului al XIX-lea. În imagine, portretul compozitorului, după un tablou de epocă.

# Gabo și filmul



Gabriel García Márquez

"ÎN CIUDA tuturor eforturilor sale, Gabriel García Márquez nu va avea în istoria cinematografului prestigiul pe care-l are în mediile literare internaționale. Cinefil febril și entuziast, el a creat o școală de cinema la San Antonio de los Banos (Cuba) și Fundația noului cinema latino-american. Eseist, critic și conferențiar în domeniul celei de a 7-a arte, a dorit întotdeauna să-și vadă cărți le adaptate pentru ecran, ba chiar a scris și scenarii speciale pentru televiziune sau cinema" – afirmă săptămînalul chilian "Qué Pasa", adăugînd că, deși și-a ales cu grijă realizatorii filmelor după cărțile lui, n-a prea avut pînă acum noroc.



Arturo Ripstein

Italianul Francesco Rosi a transpus pe ecran *Cronica unei morți anunțate*, cu o distribuție internațională de prima mînă (Irene Papas, Ornella Muti, Rupert Everett, Anthony Delon...), fără să aibă un succes răsunător. Nici filmele încredințate unor cineaști latino-americani n-au fost mai mult decît onorabile, cînd nu de-a dreptul slabe: "Compatriotului său Jorge Ali Triana i-a încredințat *Timp pentru a muri* (1985) și, mai recent, *Oedip primar* – o adaptare tropicală după Sofocle, iar brazilianul Ruy Guerra (Ursul de aur la Berlin în 1976) a putut adapta, în 1983, *Incredibila și trista poveste a candidei Erendira*, pentru televiziunea portugheză. Nici unul din aceste filme nu vor trece în posteritate"- crede "Qué Pasa".

În lunile ce urmează, două proiecte ar putea da o nouă șansă adaptărilor după opera lui Márquez. Doi regizori renumiți, Sean Penn și Arturo Ripstein, lucrează deja pe scenariile făcute după *Toamna Patriarhului* și, respectiv, *Colonelului nu are cine să-i scrie*. Pentru Sean Penn, ecranizarea uneia dintre cele mai populare – alături de *Un veac de singurătate* – cărți a lui Márquez (tradusă și la noi, încă din 1979, la Editura Univers, de Darie Novăceanu), " va fi o posibilitate de a cuceri un veritabil prestigiu artistic și de a face să i se uite trecutul frivol, marcat între altele de scandalul căsniciei sale cu Madonna" – scrie revista chiliană. Pentru rolul principal, Márquez însuși l-a ales pe Marlon Brando, acum în vîrstă de 74 de ani, care a declarat că bătrînul dictator va fi ultimul rol al carierei sale. Știe că îl va face cît se poate de bine, fiindcă acest personaj seamănă cu alte două pe care le-a interpretat în trecut cu mare succes: Vito Corleone din *Nașul* și colonelul Kuntz din *Apocalypse Now*.

Cazul mexicanului Arturo Ripstein e diferit. Cunoscut de cinefilii din lumea întreagă, regizorul a adaptat deja cu succes mari texte literare, între care și un roman al altui premiat Nobel, egipteanul Naghib Mahfuz. Unul dintre rolurile principale în *Colonelului nu are cine să-i scrie* a fost încredințat Marisei Paredes, actriță spaniolă foarte apreciată grație filmelor lui Pedro Almodóvar. Ripstein a început deja filmările, de mai multe săptămîni, în portul din Veracruz. Marisa Paredes a mărturisit revistei că, acesta fiind unul dintre cele mai ambițioase roluri ale carierei sale cinematografice, are trac, dar a reușit să se identifice deplin cu personajul și acum trăiește, gîndește și vorbește ca Lola, soția colonelului încarnat de actorul Fernando Luján, care a declarat la rîndul lui în publicația mexicană „Reforma" că personajul i se potrivește ca o mănușă.

Marlon Brando

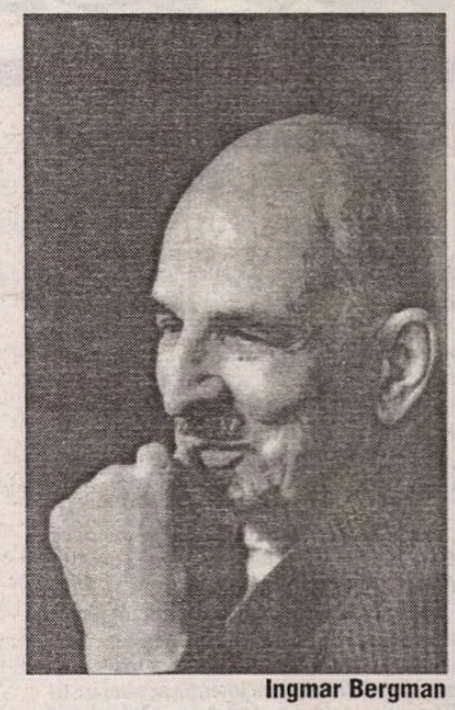


Marisa Paredes

Cît despre Gabo, deși are o grijă specială pentru adaptările după romanele lui, îi lasă pe cei doi să își facă meseria cum știu mai bine. **(A.B.)**

## Scrisoare din Stockholm

# Mașina timpului



Ingmar Bergman

AU MAI RĂMAS cinci luni de activitate intensă din anul în care Stockholmul este capitală culturală europeană. Au început deja să se tragă concluziile și se pare că acum criticile sînt mult mai numeroase decît laudele. Între timp s-au petrecut lucruri memorabile, a plouat aproape tot timpul și a fost frig iar portul Stockholmului a fost invadat de vapoare magnifice, ieșite direct din cultura navală a Suediei dar și din cultura multor alte țări...

În mijlocul orașului, de exemplu, a apărut un cort în care s-a instalat o "mașină a timpului", un loc în care se vizionează filme vechi despre Stockholmul de altădată. Poate că e punctul cel mai vizitat din cauză că "mașina timpului" ne propune o călătorie în vremurile în care bătrînii de azi trăiau altfel, alături de părinții care au dispărut ca și cultura socială de atunci. Dar constatăm cu stupoare că orașul se schimbă mereu rămînînd același.

Aceeași senzație am avut-o cînd m-am întors după douăzeci de ani în București: mi s-a părut de nerecunoscut, dar, treptat, eliminînd mental traficul îngrozitor care maschează fețele orașelor mari, și anumite clădiri monstruoase construite cu intenții megalomane, am recunoscut vechiul meu oraș, cu acele eterne clădiri pentru care Bucureștiul fusese numit "Micul Paris". Același lucru s-a întîmplat și cu Stockholmul: traficul în creștere și demolările ascund continuu adevăratul oraș. Acum se pot vedea clar greșelile făcute precum și cele pe care arhitecții sînt pe punctul de a le pune în practică, pentru a da spațiu și mai mare circulației mașinilor. Cel mai frumos este cînd descoperi locuri în care timpul n-a mișcat nimic, "locuri uitate", locuri pe care nimeni nu vrea să le "înfrumusețeze", acestea devenind astfel perlele și mîndria Capitalei. În fond e vorba de două orașe: unul exterior, supus veșnic desfigurării și altul secret, care duce mai departe viața celor dispăruți, și prin care trăim timpul ca în artă: invers.

Dar "mașina timpului" ne face mereu să ne gîndim la prezent. Și ceea ce s-a petrecut în această vară este memorabil: Festivalul Europride a reunit într-o demonstrație de forță peste cincisprezece mii de homosexuali din lumea întreagă, prezentînd propria cultură și arătînd deschis imagini din propria lor existență, revendicînd drepturile lor ca minoritate discriminată pe toate planurile vieții.

În acest scop s-au deschis expoziții precum cea de la Galeria Bohman unde au fost expuse și caricaturile lui Tom al Finlandei, din desenele căruia am ales această imagine plină de umor. Se poate spune că a fost evenimentul cel mai vesel al anului, deși n-au lipsit reacțiile violente ale homofobilor lutherani. Dar ca și cum n-ar fi fost de ajuns cu „înălțarea" homosexualilor, au fost prezentate în atenția publică și desenele celor care au mîzgălit pereții marilor instituții publice cu grafitti. Această mare expoziție a fost considerată de mulți ca o "glorificare a criminalității", și de alții ca un semn al unei nostalgii creative. Aceste două evenimente au suscitat vii dezbateri în presă ca și descoperirea recentă că s-a înfrumusețat istoria suedeză, de exemplu faimoasa istorie a „autobuzelor albe", acțiune inițiată de Folke Bernadotte. Era vorba de o acțiune umanitară pentru a-i salva pe prizonierii lagărelor de concentrare, dar se recomanda în același timp să fie salvați mai întîi prizonierii din țările occidentale și la urmă de tot evreii...

"Mașina Timpului" care merge înainte și înapoi a înregistrat în memoria ei și "orgiile de laude" aduse lui Ingmar Bergman care a împlinit 80 de ani. Totuși poetul Lars Forssel nu s-a sfiit să scrie despre "maestrul Bergman" că: i-a împiedicat pe mulți tineri regizori să se afirme și că filmele lui despre căsnicie sînt slabe, iar sfatul lui către suedezi să divorțeze de cît mai multe ori a fost greșit și de mare prost gust. Din ploaia de elogii se reține încă cuvintele lui Akiro Kurosawa, care merg direct la subiect, sperînd ca filmele lui Bergman să mai țină încă un deceniu. Căci: "un om nu e capabil să creeze artă adevărată, fără frontiere, decît în cea de a doua copilărie." Kurosawa se referea la filmul lui Bergman *În tovărășia unui clown*.

"Mașina timpului" va înregistra și faptul că sărbătoritul Bergman regretă în prezent furioasele ieșiri din tinerețe, precum și faptul că nu-și mai aduce aminte de toate căsătoriile, ci numai de cea cu Ingrid, care l-a părăsit, Ingrid, tovarășa lui de viață, cu care duce lungi convorbiri de acolo, din moarte. Căci nici un om nu e întreg pînă nu moare. Nici un om nu e liber. Sub fluxul timpului mulți au ajuns la concluzia că singurul mod de a trăi este a muri, a muri pentru orgoliu, pentru fățărnicie, lăcomie și alte lucruri îngrozitoare. Printr-o astfel de moarte se eliberează oamenii de greutatea greșelilor din trecut. În acest fel efemeritatea e învinsă de infinit. Acesta e prețul nemuririi. Și în această "mașină a timpului" se va înregistra poate și faptul că eu am scris aceste rînduri la sfîrșit de secol, despre orașul supranumit "Veneția Nordului", cu gîndul mereu la orașul supranumit "Micul Paris", două orașe nemuritoare din memoria profundă a timpului.

**Gabriela Melinescu**

# Revista revistelor

## Dosarul de securitate al lui Blaga

Numărul 7-8 al APOSTROFULUI e excepţional, atît prin răspunsurile pe care le dau 20 de scriitori din toate generaţiile la întrebarea dacă *Moriţa* şi *Meşterul Manole* sînt reprezentative pentru psihologia actuală a poporului român (majoritatea, mai ales tinerii, cred că nu) cît şi prin documentele extrase din dosarul de Securitate al celui care le considera miturile noastre fundamentale, Lucian Blaga. Harnicul cercetător şi exeget Ion Bălu a avut ideea să caute în arhiva SRI din Cluj voluminoasele dosare în care Securitatea a adunat, timp de 15 ani, note informative, copii ale manuscriselor, note de ascultare a convorbirilor telefonice, "sinteze" ale ofiţerilor operativi etc, ajungînd la concluzia că: "Lucian Blaga a fost permanent supravegheat de Securitate şi toate documentele studiate atestă intenţia acestei instituţii «emanate» după modelul sovietic de a-l aresta pe marele scriitor la începutul anului 1961, dacă destinul nu ar fi orînduit astfel lucrurile încât, după o chinuitoare suferinţă fizică, la 6 mai, în acelaşi an, Lucian Blaga să treacă în lumea umbrelor." Ştim acum, dintr-o serie de volume documentare, cîte forţe erau mobilizate pentru supravegherea permanentă a "obiectivelor" şi cît de mult era ajutată poliţia politică de informatori constrînşi sau benevoli, recrutaţi dintre apropiaţii victimelor sau infiltraţi anume în cercurile frecventate de aceştia. Din raţiuni uşor de înţeles, Ion Bălu pune nume fictive sau trece sub tăcere adevărata identitate a informatorilor, mulţumindu-se să ne dea indicii minime, ce stîrnesc o legitimă curiozitate. Astfel, printre cei zece agenţi care îi pîndeau lui Blaga fiecare mişcare în anii '50, se afla şi "o tînără femeie, prietenă a familiei Blaga, fiica unui cunoscut ziarist ardelean din perioada interbelică". Pe baza informaţiilor furnizate de "surse", "lucrătorii operativi" alcătuiau periodic "sinteze". Ion Bălu le-a păstrat, în reproducere, ortografia deficitară care, alături de limboiul de lemn, caracterizează nivelul cultural al securiştilor, în ochii cărora poetul şi filosoful nu era decît un "element duşmănos", un reprezentant al "culturii decadente burgheze bazate pe filosofia idealistă" şi care continuă să scrie "o literatură cu conţinut naţionalist mistic", refuzînd "a se încadra în noua orientare progresistă din domeniul literaturii contemporane de la noi". ❖ De aceea, la 3 I 1956 i se deschide un dosar de acţiune informativă "în scopul documentării activităţii sale duşmănoase pe care o desfăşoară în prezent", şi pentru obţinerea "materialelor originale cu caracter tendenţios, stabilirea în mod concret dacă întreţine relaţii cu ţările capitaliste, precum şi natura legăturilor existente dintre el şi o serie de elemente legioanre cunoscute că desfăşoară activitate subversivă." Participanţii la întîlnirile amicale din casa doctorului Mihai Iubu, unde Blaga îşi citea ineditele şi se discuta liber, sînt arestaţi în noiembrie 1958, pentru a se crea ideea unui complot antistatal condus de poet, iar alţi apropiaţi ai săi, arestaţi anterior (între care I.D. Sîrbu, Grigore Popa ş.a) sînt interogaţi despre acelaşi "obiectiv". Laţul se strînge tot mai tare în jurul lui Blaga. ❖ Şocantă şi revelatoare în negativ este şi nota informativă făcută la 13 septembrie 1960 de – ne spune I. Bălu – un critic literar timişorean cunoscut de Lucian Blaga de aproape două decenii, căruia, bucuros să îl revadă, i se destăinuie timp de trei ore, nebănuind că, imediat ce-i va părăsi casa, acesta va turna în amănunt tot ce discutaseră: despre infamiile lui Beniuc din *Pe muchie de cuţit*, despre presiunile unor oameni din conducerea partidului, "nemulţumiţi împotriva sa pentru faptul că nu scrie şi prin aceasta lasă să se acrediteze - în mod pasiv – opinia generală în ţară şi străinătate că nu este de acord, ba e chiar duşman al regimului", despre candidatura lui la Premiul Nobel, propusă de un grup de scriitori italieni în frunte cu Rosa Del Conte, traducătoarea lui, şi stoparea iniţiativei: "Guvernului, desigur, nu i-a convenit acest lucru, - a spus BLAGA – să primească premiul Nobel pentru prima dată - tocmai astăzi – un român, care nu scrie pe linie. De aceea l-au şi trimis pe ZAHARIA STANCU la Stockholm ca să arate acolo în cercurile autorizate, că guvernul român n-ar privi cu simpatie o asemenea distincţie acordată lui BLAGA. De aceea a şi fost abandonată pentru moment această idee". Extrem de preţioase pentru conturarea profilului moral al unuia din marii noştri poeţi şi a mediului în care şi-a trăit acesta ultimele decenii de viaţă, mostrele publicate de "Apostrof" din dosarul de Securitate al lui Lucian Blaga ne fac să ne gîndim la importanţa şi ecoul unei cărţi, asemănătoare celor scrise de Stelian Tănase şi Doina Jela, alcătuite pe baza documentelor complete aflate în arhiva SRI din Cluj.

## Minuni şi dezvăluiri misterioase

În editorialul său de luni, 24 august, Cornel Nistorescu spune adio iluziilor sale. În ce au constat aceste iluzii? Editorialistul şi-a închipuit că actualul premier ar fi putut fi un mai bun negociator cu sindicatele decît predecesorul său, Victor Ciorbea. După întorsăturile de situaţie în care Radu Vasile a acceptat o situaţie cu sindicaliştii din transporturi, pentru ca după o zi să răsufleasca lucrurile, luîndu-şi cuvîntul înapoi, editorialistul *EVENIMENTULUI ZILEI* îl consideră pe Radu Vasile un "premier extrem de superficial". În editorialul de la *ADEVĂRUL*, Radu Vasile e considerat, din titlu, "Un Ciorbea cu mustaţă". Totuşi, ceea ce se pare că nu au remarcat editorialiştii acestor ziare e faptul că, spre deosebire de Victor Ciorbea, Radu Vasile mai întîi a cedat, după care şi-a luat cedarea înapoi. Faptul în sine însă dovedeşte că de unde nu e voinţă politică concertată ne putem aştepta la orice tip de reacţie. Cu alte cuvinte, manevrele prin care premierul Vasile a scăpat de greva anunţată pe trenuri şi la metrou nu e un semn că guvernul poate face faţă unor ameninţări sistematice, dacă nu are un spate politic consistent. Altfel spus, Radu Vasile, oricît de independent ar părea la prima vedere, e un premier care trage ponoasele relaţiilor din coaliţie şi al surselor sale primare de informare. Prin presă se spune tot mai cu insistenţă că actualul premier nu prea ştie ce conduce, ceea ce e o notă şi mai proastă decît aceea pe care o avea fostul prim-ministru, despre care se spunea că nu ştie cum conduce. ❖ Ziarul *NAŢIONAL* s-a luptat săptămîna trecută să scoată în faţă că liderul PNŢCD are legături de rudenie cu nişte persoane care au funcţie de conducere în judeţul Argeş şi care au comis, se spune, ilegalităţi. Preşedintele PNŢCD a declarat public că dacă rubedenii de-ale sale au călcat legea, trebuie să li se aplice Codul Penal. Cît priveşte zgomotul făcut despre nepoţii lui Ion Diaconescu care au călcat legea, potrivit unor gazetari din judeţul Argeş, ne punem o întrebare. Dacă persoanele acuzate de mafiotism în acest judeţ n-ar fi fost nepoţii liderului ţărănist, ar fi răzbătut ceva în presă despre ei? ❖ După ce preşedintele PDSR, Ion Iliescu, s-a străduit să creeze conflicte între moldovenii pe care i-a vizitat şi ardeleni, spunîndu-le celor dintîi că trăiesc prost din pricina votului celor din urmă, nici Adrian Năstase nu pare mai moderat. Vicepreşedintele PDSR, spune *ADEVĂRUL*, incită sindicatele să iasă în stradă. ❖ Altfel, în presa de la noi, marea monedă de schimb e faptul divers. Şi dacă de pildă *NAŢIONAL* anunţă că pictura unei biserici conţine o navă extraterestră care va putea împiedica sfîrşitul lumii, asta pe prima pagină, la pagina cu detalii aflăm că pictura în cauză ar trebui să împiedice acest sfîrşit, ceea ce e puţin altceva. În *COTIDIANUL*, Ion Cristoiu propune în numărul de marţi, 25 august, un editorial despre medicii ucişi de Stalin, literatură interesantă privită separat, dar bizară în postura de editorial. Pentru Ion Cristoiu însă orice text care iese din concepţia sa poate deveni editorial, chiar dacă, la prima vedere, el nu are nici o legătură cu actualitatea unui editorial autentic. De altfel această problemă a editorialelor e vizibilă şi la alte ziare în care o singură persoană ţine zi de zi această rubrică. Editorialul devine la aceste ziare mai curînd o formulă literară cu felurite feţe, decît o construcţie simplă, gazetărească, prin care cititorul află punctul de vedere al ziarului faţă de principala problemă a zilei. Editorialul din presa de la noi e, foarte adesea, un mijloc de a epata, pur şi simplu, al editorialistului, nu un text analitic care să deschidă subiectul principal al ziarului. ❖ Am citit şi calambururi mai reuşite decît cel publicat nu demult în pagina a II-a din CAŢAVENCU (nr. 33), privitor la Nicolae Labiş. Credem în progres, la rigoare aşteptăm (şi)provincia; humorul e un lucru foarte mare şi în aşteptarea lui, avem, cum se spune, puţintică răbdare. Dar speranţa abia înfiripată piere atunci cînd, în pagina 16 a aceleiaşi publicaţii, întîlnim formularea: "*tristul Bacovia, poetul plătit de comunişti ca să fie şi el măcar o dată vesel*" (s.n.) performanţă de opacitate greu de egalat. Ce-ar fi de spus în asemenea cazuri? Creatorul personajului Caţavencu, considerat "părintele politologiei româneşti"(*Adevărul*, 24 august, pag. 2) ne-a lăsat moştenire o expresie potrivită: "curat-murdar".

**Cronicar**

## Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

## LA MICROSCOP

# Funcţia şi uniforma în tranziţie

ÎN TIMP, haina îl face pe om. Procesul subtil de acomodare cu un anumit tip de costumaţie, începînd de la stîngăcia iniţială, pînă la naturaleţea dobîndită, ţine însă şi de existenţa unor rigori sociale de lungă durată. Banalul costum cu sau fără vestă, avînd cravata drept accesoriu obligatoriu, e unul dintre cele mai interesante rezultate ale – să-i spunem – negocierii sociale a acestui secol. Produs fundamental burghez, costumul sau replica sa feminină, taiorul, e "uniforma" civilă prin care purtătorul ei îşi declară, măcar formal, acceptarea convenţiilor democraţiei de tip burghez. Costumul şi cravata au în regimurile comuniste un destin interesant. N-am loc aici decît să punctez războiul dintre costumul cu cravată şi ţinuta "proletară" din anii '50 de la noi: cu faimoasa modă a cămăşii cu gulerul răsfrînt pe deasupra hainei. Burghezul costum a cîştigat acest război, pe măsură ce noul regim căpăta temei. Ceea ce însă era permis la înalte niveluri, din necesităţi de etichetă, nu era permis omului obişnuit. Mitul *cravatei burgheze* a funcţionat la noi atît de abitir, încît, la un moment dat, pentru pozele de buletin, dar şi pentru momentele oficiale, apăruseră cravatele cu elastic, care trebuiau purtate doar cît ţinea supliciul. Un supliciu pe care tovarăşii cu funcţii înalte îl suportau în permanenţă. De altfel scoaterea cravatei e una dintre scenele stas din filmele cu activişti. Aceştia se întorc la ţinuta neoficială, de fapt, *nonburgheză*, de îndată ce scapă de obligaţia de a purta această *uniformă*. Refuzul cravatei a fost, la un moment dat, un mijloc de a afirma apartenenţa la idei de stînga în multe părţi ale lumii. Paradoxul e că după ce în ţările comuniste costumul şi cravata au sfîrşit prin a deveni semne ale acceptării ordinii oficiale, refuzarea lor, parţială sau totală, începuse să devină un semn de nesupunere (reală sau jucată). Privilegiul de a nu purta cravată în momente oficiale sau de maximă audienţă publică nu l-au avut în România anilor '80 decît foarte puţine persoane în afară de Ceauşescu, care îşi inventase pentru vizitele de lucru o ţinută originală, cu tunici semi-militare şi cu bocanci cazoni care, în ansamblu, trimit la echipamentul altor comandanţi supremi, de orientări diferite, din acest secol, Hitler, Stalin – cu uniformele lor militare sau de inspiraţie militară, plus uniforma lui Mao, într-o sinteză kitsch care îi dădea lui Ceauşescu un aer de zeitate împăiată şi readusă la viaţă prin mijloace misterioase făcîndu-l să pară intangibil.

Din nefericire, acest joc de-a acceptarea şi refuzul uniformei s-a întins la noi şi la purtătorii de uniforme propriu-zise.

Militari sau poliţişti care trăiesc complexul uniformei, din cauză că au probleme intime de personalitate, fac isprăvi detestabile deoarece ajung să considere secundar uniforma drept o a doua piele personală. Aceşti oameni care, în uniformă sau în civil, fac accidente de circulaţie groaznice nu sînt verificaţi psihic, periodic, aşa cum ar trebui.

Mai grav, adică mai greu detectabil, stau lucrurile cu magistraţii care îşi folosesc funcţia în scop personal. În esenţă, problema sentinţelor necurate reprezintă tot o sechelă a totalitarismului, în care judecătorul dădea o sentinţă inatacabilă, oricît de sfruntată ar fi fost cauza. Acum, judecătorul care dă sentinţe bizare descoperă că nu mai e condiţionat de o instanţă superioară şi îşi închipuie că justiţia atîrnă de ce zice el, în absolut. Nu întîmplător, în cazuri să le zicem mărunte, răzbate această încercare a primului judecător de a-şi închipui că e şi ultimul.

În întreg, fenomenul voluntarismului la adăpostul uniformei sau al funcţiei aparţine refulării, de tranziţie, a complexelor totalitare preluate de diverse persoane, în nume propriu, în temeiul unei democraţii a totalitarismelor personale.

**Cristian Teodorescu**

**România literară**

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „R.H. PRINTING" SRL Calea Plevnei 114, sector 1 Bucureşti

24 pag – 2.000 lei
La redacţie: 1.500 lei

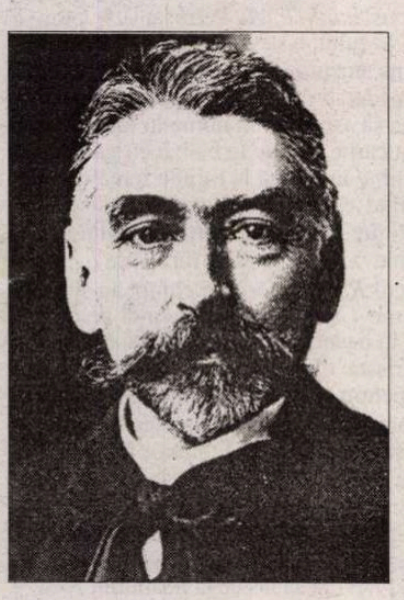
# România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

9 – 15 septembrie 1998
(Anul XXXI)

36

## MALLARMÉ după o sută de ani

(pag. 20-21, 22)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

## Despre ură și părtinire

În cea de a doua epistolă a lui Horațiu există această memorabilă observație (devenită o maximă clasică): mînia (ura) este o scurtă nebunie. Am avut cu toții ocazia s-o verificăm. Întrebarea care se pune este dacă nebunia cu pricina se dovedește,în toate cazurile,trecătoare. Horațiu vedea în mînie, în ură, pasiuni violente și, de aceea, momentane. Experiența ne arată însă că ura poate fi la fel de durabilă ca și iubirea, reînnoindu-se periodic și redescoperindu-și mereu alte surse.

Moartea lui Liviu Rebreanu, la 1 septembrie 1944, ne furnizează un amar exemplu în acest sens. Cu o lună și jumătate în urmă, *Adevărul literar și artistic* a publicat o pagină, vai, instructivă pentru capacitatea de a se urî a literaților români. Dl. Mihai Pelin a reprodus două din cele mai "mînioase" necrologuri, cunoscute istoricilor literari, semnate de Nicolae Carandino în *Dreptatea* și de Ion Caraion în *Fapta*. Le-a adăugat un articol inedit, pe care Ilie Rădulescu, directorul ziarului *Porunca Vremii*, îl adresa în 1942 Cenzurii Militare, în speranța de a obține tipărirea, articol respins de aceasta și reexpediat Ministerului Propagandei Naționale, în ale cărei arhive a stat ascuns pînă în ziua de azi. Alăturarea articolului din 1942 și a celor două din 1944 este semnificativă și pentru labilitatea acuzațiilor aduse lui Rebreanu.

Nu-mi propun să reiau în detaliu urîta dispută din preajma catafalcului celui mai mare romancier român al vremii. Dar cred necesară reamintirea ei într-o clipă a istoriei noastre (și literare) bîntuită de aceeași ură și nebunie, ca și aceea de la sfîrșitul războiului.

Vînătoarea de vrăjitoare s-a declanșat în abia reînființatul organ al PNȚ, *Dreptatea*, în toamna lui 1944. Rebreanu i-a fost prima victimă. Nicolae Carandino, care va prelua direcția ziarului în 1946, nu scapă ocazia de a-l acuza postum pe Rebreanu de a fi trădat cauza ardelenilor lui, "pentru onoruri și pentru arginți", punîndu-se în slujba propagandei naziste. Încă și mai vehement, Ion Caraion, în *Fapta*, își intitulează necrologul *Gorila* (aluzie, firește, la romanul cu acest titlu) și-și bazează pamfletul pe colaborationismul lui Rebreanu, din epoca ziarului *Viața* (1941-1944), care ar fi întreținut cultul Mareșalului Antonescu și ar fi oferit pe tavă oficialității numele gazetarilor "suspecți", adică neînregimentați, cum se va spune mai tîrziu, în jargonul comunist. Ani buni, după război, aceste acuzații vor atîrna deasupra capului romancierului ca o sabie a lui Damokles, reeditarea *Gorilei* va aștepta îndelung, ca și publicarea paginilor din *Jurnal* referitoare la perioada cu pricina.

Un examen *sine ira et studio* al faptelor (formula lui Tacit completînd-o fericit pe a lui Horațiu: fără ură și părtinire) arată că Rebreanu era departe de a merita oprobriul. Dl. Mihai Pelin notează bunăoară că romancierul n-a fost membru al Asociației Româno-Germane și că el a devenit directorul *Vieții* după înăbușirea rebeliunii legionare, cînd Antonescu a prins ocazia de a desființa agentura Gestapoului din România. O sumară parcurgere a ziarului este de asemenea instructivă. Scriitori, critici și gazetari pe care nimeni niciodată nu i-a bănuit de simpatii naziste ori de filogermanismul atît de oportun la începutul anilor '40 au colaborat la *Viața*, unde Ș. Cioculescu a deținut cronica literară și Petru Comarnescu pe cea plastică, unde, în mai 1943, cerchiștii sibieni publicau scrisoarea-manifest de adeziune la spiritul lovinescian. O lectură normală a *Gorilei*, astăzi, alungă ușor toate fantomele de care romanul a părut bîntuit. Să citim *Jurnalul* și ne vom convinge că atitudinile lui Rebreanu nu pot fi cu nici un chip identificate cu acelea ale unor zelatori ai propagandei naziste.

Dar chiar articolul din 1942 al lui Ilie Rădulescu reprezintă un argument. În el, gazetarul fascist îl învinuiește pe Rebreanu de (atenție!) filosemitism, uimindu-se a-l vedea considerat de către unii un "plenipotențiar al presei naționaliste". Directorul general al Teatrelor și al ziarului *Viața* ar fi ținut partea "jidovimei masone mobilizate împotriva Romei" cu prilejul războiului din Abisinia. Cam aceleași "dovezi" și "argumente" folosite de Carandino și Caraion vin și sub pana lui Ilie Rădulescu, doar că ele au semnul schimbat. Mai trebuie spus că ura nu e un bun sfetnic? Mai trebuie subliniată părtinirea (ce mai contează dacă e de stînga ori de dreapta) care a transformat trecerea lui Rebreanu în cele veșnice într-o răfuială mînioasă, nedreaptă și a politizat grotesc un eveniment ce se cuvenea să rămînă doar creștinesc și literar? ■

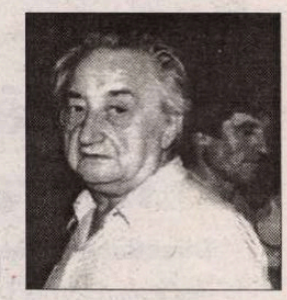

**Barbu Cioculescu:**
Cauzele destinului
(pag. 3)

**Eugen Uricaru:**
Cultură și suprastructură
(pag. 6)

Detectivismul critic
(pag. 4)


## SCRISORI DIN EXIL

Matei Călinescu – D. Țepeneag
(pag. 14-15)



Relativismul științei (pag. 9)

LA JUDECATĂ
(pag. 7)

Finlanda sub semnul lui Brâncuși
(pag. 16)

FĂRÂME DE ROMAN, FRAGMENTE DE CONSTANTINESCU...
(pag. 2)


Biblioteca județeană

## CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

# FĂRÂME DE ROMAN, FRAGMENTE DE CONSTANTINESCU...

ORICÂT aș încerca să țin seama că în discursul jurnalistic trebuie păstrat un limbaj ponderat, oricât aș fi de conștient că "România literară" a rămas, într-o mare de vulgaritate, o insulă de eleganță a expresiei, îmi dau seama că scriind despre actuala situație a țării ești obligat să cobori, adesea, sub orice limită acceptabilă. Cuvintele normale, ponderate, politicoase au ajuns să nu mai însemne absolut nimic pentru o șleahtă de politicieni nesimțiți, îmbuibați și rapace precum niște animale de pradă. Uluitoarea plasă pe care ne-o trag acum bătrânii țărăniști e fără echivalent în istoria politică a ultimelor decenii în România.

De ce fără echivalent? Pentru că P.N.Ț.C.D. e singurul partid care a ajuns la putere cu un mandat de care își bate joc! (și de alegători) în cel mai barbar mod cu putință. Comuniștii (cel puțin cei români) n-au făcut nici un secret din faptul că vor băga oameni la închisoare, că vor schingiui și asasina pentru a-și atinge țelurile. Regimul Iliescu, ivit de sub pulpana bolșevismului, a putut să-i înșele doar pe proști sau pe naivi – și, oricum, a făcut-o doar pentru vreo câteva săptămâni, până și-a dat arama pe față. În schimb, țărăniștii (plus aliații lor din P.D.) au pretins că vin la putere pentru a scoate România din impas, însă în practică au împins-o într-o fundătură care s-ar putea să fie cea de pe urmă.

Pitindu-se după umbra lui Corneliu Coposu, tot felul de mărunței gângavi și flecari, pătați de colaborarea cu Securitatea și cariați de insatisfacțiile unei existențe subalterne, au ajuns să se creadă egalii, ba chiar superiorii maeștrului (la urma urmelor, Corneliu Coposu n-a fost nici președinte de cameră a deputaților, nici făcător și desfăcător de guverne, și, în orice caz, alcătuia propoziții cu subiect și predicat). Fosta camarilă a păsit vitejește peste cadavrul fostului idol, arătându-ne de ce e în stare.

Îți trebuie nervi de fier pentru a recepta cu calm minciunile în valuri cu care te împroașcă o întreagă faună de foști administratori de bloc, de securiști reprofilați pe fineturi politice, de mărunți băgători de seamă pe la județenele de partid ce s-au trezit peste noapte senatori, deputați sau miniștri. Cum să dai doi bani pe platitudinile încruntate ale d-lui Dejeu, care a ajuns o cârpă în fața milițienilor ce-i râd cinic în spate și continuă, într-un raliu al demenței cu grade, seria asasinatelor pe bază de viteză și beție? Cum să-l mai creditezi pe dl Valeriu Stoica, abil mânuitor al unui limbaj juridic modern, când subordonații domniei sale nu au depășit faza când judecata se făcea sub pom, iar condamnatul era imediat urcat pe un butoi și spânzurat de cea mai solidă cracă?

Vorbim despre reforma justiției, despre "alinierea" la standardele internaționale, însă destui oameni ai legii împart dreptatea cu pumnii: alți doi ziariști (de data aceasta din Botoșani) au fost condamnați pentru culpa de a fi informat despre demolarea unui monument istoric. Nu au calomniat, nu au îndemnat la atac armat (precum măscăriciul Mălaimare). Pur și simplu, au descris o situație reală. După cum merg lucrurile, în scurtă vreme cuvântul va fi suprimat de tot, iar paginile ziarelor vor fi umplute doar cu imagini. Trandafirii, dacă se poate, spre a nu-l irita pe chiriașul fără plată de la Cotroceni.

Colac peste pupăză, un ministru propune sporirea atribuțiilor prezidențiale. Conform proiectului, președintele țării ar urma să devină un fel de super-ștab care ar putea dizolva, restructura sau modifica guvernul după bunul plac, fără a întreba pe nimeni și fără a-i păsa de realitatea examenului urnelor. Într-un moment în care președinții țărilor importante au mari probleme (sexuale în America, de sănătate în Rusia și de corupție în Franța), asta îi mai lipsește domnului Constantinescu! După ce a atins perfecțiunea în arta de a se fofila, fugind de responsabilități precum Aghiuță de tămâie, prezidând peste o țară abstractă, acum vine cineva să-i pună în cârcă responsabilități și puteri încă mai mari!

Nu știu dacă dl Constantinescu a fost consultat de către ministrul cu pricina. Mai degrabă nu, pentru că inițiativa pare un clar gest de lingușire a șefului. O lingușire cu atât mai penibilă cu cât nu demult dl Constantinescu a exprimat un punct de vedere rațional: în România, orice președinte post-ceaușist are datoria de a-și diminua prerogativele. Aș merge chiar mai departe: de ce să nu desființăm această funcție, care, după cum s-a dovedit, atunci când nu este decorativă e nefastă? Ce au adus bun țării cei trei președinți pe care i-am avut până acum, Ceaușescu, Iliescu și Constantinescu? Absolut nimic. Primul ne-a scos iremediabil din lumea civilizată, al doilea ne-a arătat mapamondului în chip de sălbatici, iar al treilea nu face decât să toace metodic, în miuțe cvasi-politice, bănuții oricum puțini ai țării. Cu ce ne-am ales de pe urma lor? În cel mai bun caz, cu speranțe înșelate și confirmarea suspiciunii că pentru a te cățăra pe cele mai înalte trepte ale puterii trebuie să fii ori dement și criminal, ori orbit de ură și violent, ori mincinos și incapabil. (Nu exclud combinarea, după gust, a acestor dublete).

Nu trebuie să dăm vina pe nimeni pentru ghiveciul politic aberant ce năvălește peste noi ca din cuptoarele iadului. El transcrie cu destulă precizie starea de evoluție a populației de pe teritoriul țării. Aș merge chiar mai departe, spunând că în fiecare dintre noi subzistă o bucată de Iliescu, o fărâmă de Roman și un fragment de Constantinescu. Adică și prostie, și prefăcătorie, și minciună. Dar și un important procent de Diaconescu și de Dejeu, adică de incoerență, bâlmăjeală și lăcomie de onoruri. Toți ne credem luminați (mai mult sau mai puțin despotici), toți vrem bani și onoruri (e drept, nu cu orice preț!), toți ne imaginăm aleși (nu neapărat de călugărul Vasile), toți visăm la o disciplină de fier (dar nu coclit de răbufnirile unei incompetențe ce nu-i mai înșeală nici pe tablagii), toți am vrea case memoriale (dar pentru alte motive decât dl Diaconescu: ce să depoziteze bătrânul țărănist acolo, în afara agramatismelor, a bâlbâielilor penibile și a talentului de a se afla în treabă, perorând cu îngâmfare despre nimic?).

Pe acest fundal, e în firea lucrurilor ca un incapabil dovedit precum Victor Ciorbea să îmbrace blănița mielului turbat și să-și condamne urmașul. Lucru uluitor, pentru că dl Radu Vasile nu face decît să-l copieze la milimetru pe jalnicul său premergător. Când îi reproșează lui Petre Roman că a făcut "lampa prea mare", dl Ciorbea își mai contabilizează o dată incapacitatea ca fost șef al executivului: el recunoaște limpede că în timpul guvernării sale nu s-a aflat adevărul despre mineriade, despre crimele din decembrie și despre marii corupți. Oare de ce? Nu tocmai pentru că justițiarului resentimentar de azi îi era mai drag scaunul decât dezavantajele ce decurg din demascarea împăratului gol?

De ce, la vremea respectivă, dl Ciorbea l-a sacrificat pe Valerian Stan, refuzând cu cinism să-și asume riscurile dării la iveală a adevărului? Oare nu realizează, măcar acum, fostul șef de promoție al Facultății de drept că în felul acesta a devenit complicele băseștilor, romanilor, severinilor, ilieștilor și văcăroilor? Dacă-și dă seama, cum de mai are nerușinarea să deschidă gura? Dacă nu, de ce nu-i atrage nimeni atenția că e inconștient? La fel ca și Vasile Radu, și Victor Ciorbea a vrut să fie nu numai prim-ministrul guvernului, ci și al pediștilor. S-a dovedit a fi un dresor mult prea debil pentru niște șacali atât de nesătui. Cu buzele cărnoase destinse într-un zâmbet panoramic și cu mustața fâlfâind șmecherește, Radu Vasile evoluează inconștient după aceeași partitură. Va sfârși la fel de lamentabil. Din simplul motiv că putregaiul a ajuns la noi atât de respingător, încât nu mai există altă șansă decât coborârea la originile răului. Adică scoaterea la lumină a adevărului. ■

## POST-RESTANT

de Constanța Buzea

CELE șase părți ale *Fântânii cu cumpănă* le-am perceput ca pe niște poeme în proză, nu atât de reușite pe cât probabil că ați sperat. Se vede că ați citit istorie veche, mitologie, balade și texte biblice. Se vede însă, ca un defect major care a afectat asimilarea lor corectă, că ați făcut-o fără răgaz, fără istov, fără reveniri de plăcere asupra textelor. Sunt texte care nu-și lasă la vedere de prima dată înțelesul. Ați făcut-o fără smerenie, calitate rară prin care ați fi ajuns să aflați temeinic și profund ce era de aflat. Este, deci, multă dezordine și blasfemie în ce scrieți. Dacă am vibrat, totuși, la ceva, în contextul tulburat la tot pasul de trufia autorului, am făcut-o strict pe prima jumătate de rând a poemului al doilea, iar din al patrulea decupez impresionată următoarele: "În față umbre mute le deruta depărtarea (...) iar groaza rostogolirii în neant le destrăma sufletul". (*Constantin Dragu,* Petroșani) ● Cum v-a trecut frenezia cititului odată cu absolvirea liceului, o să vi se stingă, fiți sigur, și *incredibila efervescență literară* ce v-a cuprins amețitoare, acum, către terminarea facultății de limbi străine. Ar fi să vă reconsiderați părerea asupra importanței culturii, la omul obișnuit și la omul care începe să aspire la un nume în literatură. Curat efervescență!: "Pe cai, vorbă multă, sunt carne de tun/ te bâlbâi cu gând că nu știu ce să spun/ destulă e raza în luciu strunită/ încheagă la mijloc fereastra și hăul/ te-nchipui visând în femeia aceea/ turbat era vântu-n turnul de scrum/ podoab-aburindă te-azvârle-n clintire/ oglindă-ntre raiuri, căci somnu-i oglindă". Ultimul vers este chiar frumos! Cum spunea cineva, mai demult, frumos ca o promisiune. (*Valentin Popa,* București) ● Din cilcul *Reporter printre culori,* au ajuns la mine numai *Păienjenișul roșu* și *Scrisoare din Colonie,* celelalte cinci pe care mi le semnalați ca trimise anterior s-au rătăcit în neant. Aceasta fiind situația, pot să vă spun, pe scurt, că prima trebuie puțin defrișată, divagați inutil rarefiind emoția, iar pentru cea de a doua, pe care o prefer pentru naturalețe și sinceritate, același tratament. (*Mihai Colin,* Constanța) ● Cam găunoasă fraza cu care vă începeți epistola! "Sunt un împătimit al literaturii și un căutător al limitelor universului spiritual, dar negăsindu-l m-am însămânțat în slova noastră românească pentru a rodi un om adevărat și îndatoritor acestui neam pe care l-am slujit cu cinste". Și, mai la vale: "Au trecut acele timpuri dar spiritualitatea mișcătoare inoculată cu serurile politicii comuniste încă mai vibrează și destul de tare ca să îngenuncheze acest popor răbdător prin natura sa... Am simțit nevoia să las ceva neamului meu și am catadicsit să scriu diferite teme începând de la cele cu caracter teologic și până la cele cu caracter economic și politic. Am însă un mare defect. Sunt încorsetat de timiditate... Am scris peste 250 de titluri de poezie, ori neavând mijloace materiale de a publica câteva din ele, fac apel la bunăvoința Dvs... Fără a vă împovăra cu vorbele mele, deși am multe de spus închei cu speranța că voi avea ecou... iar dacă considerați că merită interes, vă pot pune la dispoziție întreaga mea panoplie de versuri...". Lăsați *panoplia* la locul ei. Este de ajuns un singur text pentru a demonstra ce e de demonstrat, și la rigoare o strofă, cel mult două: "Limba dulce românească/ Flori pe ia țării dragi,/ Har din Har din pronia cerească/ Cu parfumul ei de fragi.// Limba dulce și duioasă/ Care legânat-ai prunci,/ Ai pătruns la noi în casă,/ Din înmiresmate luni". Mai mult ca sigur că ați vrut să spuneți *lunci,* rimă banal perfectă pentru *prunci,* și iată cum dintr-o greșeală de transcriere versul câștigă, săracul, un minimum de plasticitate. (*Zană Ion,* București) ● Mă tem că nu vă voi da vești prea bune. Vă cred că tot ce ați scris e rupt, cum spuneți, din sufletul dv., trăit și gândit de dv. Altfel, nici nu s-ar fi putut: "Durerea din piept s-o smulg aș vrea/ În înaltul cerului să arunc cu ea". Ca în romanța Ioanei Radu "Aș dori din piept să-mi scot/ Inima cu dor cu tot..." (*Veronica Aruxandei,* București) ● Să nu vă pară rău că, tot așteptând un răspuns, v-ați ales cu colecția revistei noastre. Despre *Poem* ("Nimic nu e mai devreme/ ca un vers de dimineață"), *Poezie* ("M-aș putea dezbrăca de haina îndoielii/ Dar îmi va fi frig"), *Aritmetică* ("Să zicem că pot vinde/ trei măsuri nemăsurabile/ de câmpie înverzită/ pe trei monede nebătute/ din aur pur de Lună nouă./ Deci, trei cu nouă de la Lună/ ar fi o sumă bună./ Să mai zicem că pot vinde/ treizeci de ani neîmpliniți/ de tânăr cerb/ pe o jumătate de inimă nebătută/ cu sânge pur de femeie dorită...") și *Poem* sau *Păsări ouătoare de iluzii,* din care nu citez decât câteva împerecheri nefericite de cuvinte precum *praștia privirii* și *streașina capului,* toate mi se par grații căldicele de băiat îndrăgostit de o fată cu privire... *blondă.* (*Florin Dănescu,* Cluj-Napoca). ■


**România literară**

Editată de:

● *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

**Director: Nicolae Manolescu**

*Redacția:* Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

*Colaboratori permanenți:* Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

*Corespondenți din străinătate:* Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

*Tehnoredactare computerizată*: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

*Administrația:* Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://WWW.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

# CAUZELE DESTINULUI

TITLUL asupra căruia ochii mei trecuseră cu matură indiferență – delicat sinonim al nesimțirii – se numea în realitate *Cauzele declinului* și atât de lipsit de interes cum arăta a fost, poate, firesc să-l slutesc și să citesc cu încântare *Cauzele destinului.* Era, fiți de acord cu mine, cu totul altceva, la acel plural plin de făgăduințe, căci, cât privește titlul original știe oricine că, de când s-a iscat și până astăzi, iar tot astfel mereu, istoria n-a fost, nu este, decât un neîntrerupt șir al unui declin, al unor declinuri, semănându-și ca prin clonaj.

Oricine a studiat amănunțit starea la zi a unei felii de istorie de pe câte undeva, chiar și din porția decretată de specialiștii problemei ca fiind de măreață înflorire, a simțit pe buze amarul gust al tuturor ierburilor declinului acelui moment de patimi, crime, la cer strigătoare nedreptăți, gheme de lașități și platitudini, incredibile distrugeri de bunuri ș.a.m.d., ș.a.m.d., patente încălcări ale celei mai laxe morale. Să mai vorbim de progres, în afara celui tehnic?

Precum falsă este, în aceeași ordine de idei, opinia că istoria s-ar fi terminat, când, de fapt, ea născocește zilnic noi grozăvii – dar ne convine, ca să nu spun ne place, să credem că lumea se termină odată cu noi. Și chiar, de ce ar mai supraviețui, pe urmă?

Declinul de azi, în țărișoara noastră, cu irealizabila Reformă trecută în mit, cu eșecurile în serie ale privatizării și, în consecință, ale trecerii la o societate de tip liberal occidental, cu irelevanța rezultatelor obținute împotriva corupției și nepotismului, îi uimește pe aceia doar care uită punctul de sudură cu vremurile când tocmai se ducea de râpă comunismul – nu fără a lăsa, fiecăruia în parte și tuturor la un loc, câte o moștenire și, în mare, Moșternirea. Motiv pentru care susținem că studiul istoriei, la nivelul adevărului și al datelor concludente, înseriate, nu e cu nimic mai puțin scabros decât profesiunea de scăldător de cadavre.

Cauzele declinului se citesc în Cicero, în Tacit, cât și în editorialele oricărui cotidian, dar erau cunoscute, în esență, de către *homo sapiens* și cel puțin într-o sclipire fenomenală, nefericitului rival al acestuia, neanderthalian. În schimb, titlul suprapus, de cauzele destinului, m-a lăsat visător. Să fi fost la singular nu m-ar fi tulburat, și nu insist din care anume motive. Dar cauzele... asta este cu totul altceva. Acum ieșim din zona imemorialei dispute dacă lumea a fost rezultatul unei voințe sau purul produs al hazardului, și intrăm într-alta, de mult mai complicate opțiuni și strategii.

Cauzele destinului meu, bunăoară, au fost, lăsând la o parte pe cele astrale, acelea de a fi urmașul unor părinți profesori, tatăl cartezian, mama tradiționalistă. De aici, de cum am intrat în era luptei de clasă, au urmat valuri de consecințe, cu totul altele decât, de pildă, ale unui fiu de luptător marxist-leninist, la Moscova școlit și destinat a-i urma, cândva, la tron, lui Nicolae Ceaușescu.

DACĂ, prin coclaurii Moldovei noastre, dl. Ion Iliescu își deversează ura împotriva actualilor guvernanți, în limbajul acasă învățat, nimic nu este de mirare, adevăratul său mod de exprimare acesta fiind. Cauzele destinului nu lasă loc nici celei mai modeste îndoieli, ele sunt la mijloc și ar fi fost o adevărată lovitură de teatru ca expresii precum „neisprăviți", „nerușinați", „căpușe" etc. etc. să-i fi lipsit din vocabular, atunci când s-a aflat între partizanii săi, extraordinar de înzestrați să-l înțeleagă spontan – și pe deplin. Din aceleași motive, discursul dlui Adrian Năstase, vlăstar de colonel autentic, ar fi sunat, pe aceleași metereze, altfel.

Cauzele destinului au dus acolo că P.N.Ț.C.D. împarte guvernarea cu inamicul său cel mai agresiv, cu, după nici doi ani de guvernare, înțelepții săi bătrâni încep să priceapă cât sunt de bătrâni și să se pregătească de retragere dacă nu în anul 2000, atunci în 2010, 2020, spre a lăsa locul, atunci, actualilor sexagenari din tineretul partidului.

Cauze ale destinului fac din P.D. buricul pământului și unica formațiune politică a cărei participare la Putere după viitoarele alegeri să fie asigurată, bineînțeles cu dl. Petre Roman în frunte, orice s-ar șopti despre niște obligații luate în zburdalnice tinereți. Cauze ale destinului coc aluatul unor partide extremiste care nici ele nu-și revin din norocul ce le pică, din vântul ce le umflă pânzele.

Cauze ale destinului fac ca într-o societate în care nici unui torționar – dar absolut nici unuia – să nu i se fi clintit un fir de păr din cap și unde domni precum Valentin Lipatti și Mircea Maliță sunt oriunde primiți în triumf și sărbătoriți, iar domnii Pacepa și Răceanu provoacă oroare, viitorul să-i surâdă unui Vadim Tudor. Ca un gazetăraș de duzină ca dânsul să aspire la locul suprem în stat, în loc să fie găzduit într-o elegantă vilișoară cu gratii, pe Insula Șerpilor.

Cauze ale destinului fac ca, în loc să-și sporească veniturile încurajând creșterea avutului public, guvernul să-și treacă banii dintr-un buzunar în altul, constatând că sunt din ce în ce mai puțini, însă fără a-și coase buzunarele. La venituri tot mai mici, cheltuieli tot mai mari, iată culmea ingeniozității financiare și ceea ce obtuzul Occident nu vrea să înțeleagă și tot întârzie să ne imite!

Cauze ale destinului asigură imunitatea marilor bandiți care n-ar putea justifica nici prima sută de mii de lei din miliardele acumulate, în timp ce populația unei țări întregi își pune nădejdea în ieftinirea tomatelor și a pepenilor de ambele culori.

Cauze ale destinului fac ca experții Puterii să tragă tare către NATO și Uniunea Europeană, pe când jumătate din ocupanții fotoliilor celor două Camere sunt foștii comuniști de care nimeni nu se poate lega, fiindcă sunt aleși liber ai națiunii.

Cauze ale destinului decid ca pe măsură ce timpul ar da de crezut că ne apropiem de Europa, Europa să ia distanță de noi, ca în acel straniu efect optic când cel ce se îndepărtează pare, în jocul undelor convergente, că se apropie.

Cauze ale destinului determină ca dacă într-un an s-a vândut în țară un singur tractor fabricat în România, buza să ne ardă după 96 de helicoptere de luptă de cel mai modern tip, scump plătite, și după altele încă, pe care le-am putea, eventual, primi de pomană din parcurile de fier vechi ale Americii.

Cauze ale destinului ne aduc recolte bogate care devin grave probleme sociale, căci obținute la prețuri ridicate și practic nevandabile. Asta când holdele României ar putea îndestula două sute de milioane de oameni.

Cauze ale destinului modifică limbajul exponenților politici din opoziție – dar, oare, cei ai Puterii nu-i vor urma? – și ei folosesc graiul de toate zilele de la ușa cortului, al unei pitorești minorități naționale. Asta pe când dorițiii adepți rămân credincioși specialiștilor de primă oră ai injuriei și invectivei, ai blasfemiei.

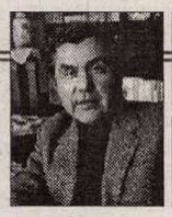
Cauze ale destinului, adunate, fac ca visul oricărui tânăr ce refuză să rateze să fie emigrarea, pe când cei legați de vatră găsesc trecătoare slujbe la speculanți bucuroși să se descotorosească de ei la prima ocazie.

Cauze ale destinului, nedisimulate, umilesc, în România, munca biblică, a sudorii frunții, pe când umplu grabnic sacii unor delincvenți ale căror dosare penale nu pot fi niciodată îndeajuns de bine întocmite, pentru ca brațul lung al Justiției să-i apuce și să-i strămute acolo unde le este locul. Rămâne lungului braț al Justiției să se scarpine după ceafă, în ceasurile de caniculă.

Cauzele destinului – și trebuie, totuși, să ne oprim undeva, pentru ca această însușire să nu devină obsedantă și, la urma urmei, monotonă.

NU ESTE, desigur, vina nimănui că așa stau lucrurile, iar dacă nu, atunci vina este a tuturor celor pe care prăbușirea comunismului, care a căzut pe sine cum spun țăranii „de-a-nboulea" i-a prins nepregătiți, după ce fiecare își făcuse socotelile cum să trăiască în regimul în care era convins că are să și moară. Regim care, la mare bătrânețe, surzise și făcuse albeață la amândoi ochii. Cauzele destinului au vrut însă altfel și acum ne asemănăm moștenitorilor analfabeți ai unei admirabile biblioteci. Pentru că nu avem timp și ne este rușine să ne așezăm pe băncile claselor primare, ne înscriem de-a dreptul la facultate. De unde vom ieși cu toții, neapărat, manageri, posesori de pager și celular...

**Barbu Cioculescu**



**SCRISORI PORTUGHEZE**

*de Mihai Zamfir*

# JULIEN GREEN

CÎND, cu cîteva zile înainte de a împlini 98 de ani, Julien Green se stingea în ciudatul Paris al lunii august (*à Paris, au mois d'août),* mulți se vor fi întrebat surprinși: Cum? Încă mai trăia? Julien Green se afla printre noi? Acest scriitor născut în 1900, bătrîn prin urmare cît secolul său, se clasicizase cu atîta rapidă dezinvoltură, ajunsese atît de timpuriu un nume de referință al literelor franceze, încît se părea că devenise atemporal. Prietenii săi cei mai apropiați se numiseră André Gide, François Mauriac sau Jacques Maritain: iată-ne adică în urmă cu aproape jumătate de veac!

*În afara timpului* – aceasta ar putea fi eticheta lui Julien Green, prozator superb de inactual și, din această cauză, mai mult evocat decît citit. Pentru că lectura comună se îndreaptă spre recognoscibil, spre jurnalier –, iar Green a fugit instinctiv de așa-numita actualitate.

Ceea ce Julien Green a contrazis compune catalogul contemporan al «ideilor primite». Cînd Europa devenea materialistă (și dialectică), Green se convertește la catolicism; cînd asupra Bisericii Romane începuse să bată vîntul funest al modernizării și al socialului, Green susține catolicismul cel mai tradiționalist și mai pur; cînd intelectualii la modă descopereau psihanaliza și freudismul, Green le ridiculizează sîngeros, demascîndu-le drept imposturi științifice; cînd inteligheția pariziană luase în brațe marxismul, Green scrie romane de apologie deschisă a religiozității și a virtuților spirituale. Își va construi imensa operă în răspăr cu «ismele» veacului.

Însă marea lui ieșire din timp s-a realizat, mai presus de toate, la nivel stilistic. Și-a intuit specificul formal cu o precocitate surprinzătoare, și-a găsit formula literară convenabilă la vîrsta de douăzeci de ani și n-a mai ieșit din ea niciodată. De la primul roman, *Mont-Cinère* (din 1926) și pînă la ultima capodoperă romanescă, *L'Autre* (din 1971), vom auzi aceeași voce discretă, limpede, sigură pe ea, utilizînd limba franceză cu iubirea neofitului și cu delicatețea celui care a ales-o, renunțînd deliberat la engleza maternă. Luați la întîmplare din Green un fragment impresionant de analiză psihologică, plin de neliniște crepusculară: nu vom ști dacă e din *Léviathan* ori *Minuit* (capodoperele anilor '30) sau din *Le mauvais Lieu,* apărut în 1977. Egalitatea cu sine a romancierului se relevă pe cît de miraculoasă, pe atît de dezarmantă. Să nu credem însă că în opera acestui atemporal programat nu și-au găsit loc traumele specifice secolului nostru: mizeria materială sordidă, sufletul scindat, atomizarea societății și a individului, ba chiar și pasagera iluzie marxistă (*Epaves,* 1932) defilează pe rînd. Ca să nu mai vorbim de mărturisirea directă, la persoana întîi singular, atît de îndrăgită astăzi.

Cele 16 (sic!) volume ale *Jurnalului* propriu-zis, publicat între 1938 și 1996, cărora li se adaugă cele 5 volume ale *Autobiografiei* (dintre 1963 și 1992), desfid prin proporții orice altă literatură confesivă. În legătură cu propria sa persoană, Green a ajuns la marginile dicibilului și mă îndoiesc că mulți scriitori ar avea curajul să se auto-descrie așa cum o face el în volumul *Jeunesse.*

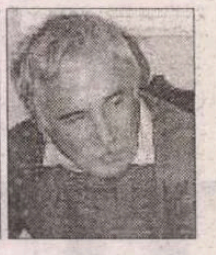
Scrise în același stil, romanele lui Green au toate aceeași temă: cum poate un om să-și salveze personalitatea morală dacă are în același timp și corp, și suflet? Dacă e făcut și din carne, nu doar din spirit? Întrebare veche de cînd lumea, dar pe care Green o plasează într-un acut context contemporan. Și așa se face că unul dintre cei mai spiritualiști scriitori francezi a înfățișat o umanitate tenebroasă, larvară, chinuită de sex și obsedată de păcat (*Le corps a une ombre, l'âme a la sienne* – spusese prozatorul). În imposibilitatea de a fi sfînt rezidă conflictul tuturor romanelor sale.

*«La sexualité est partout, dans toutes les manifestations de la vie, de la production, de l'activité littéraire et artistique. Jusque dans les mains jointes d'une religieuse il y a de la sexualité. Il faut pourtant transformer sa vie pour que l'instinct sexuel continue à se manifester, mais sous une autre forme que sous la forme charnelle».*

Această mărturisire publică - una dintre ultimele, făcută de autor cînd împlinise 93 de ani și se putea contempla cu detașare – reprezintă cea mai sintetică exegeză a propriei opere. Realizată cu toată auto-referențialitatea imaginabilă! Să sperăm că Dumnezeu l-a așteptat de cealaltă parte a cortinei pe incorigibilul păcătos genial care a fost Julien Green. ■

**CRONICA LITERARĂ**

*de Gabriel Dimisianu*



# Detectivismul critic

RESUSCITAT spectaculos la începutul deceniului opt, interesul pentru I.L. Caragiale nu dă semne de istovire. Se scriu mereu cărți despre el, mai multe, pare-se, decât despre oricare alt clasic al literaturii naționale. Am recenzat aici, în luna iunie, două dintre cele mai noi (a lui Alexandru Condeescu și a lui Ieronim Tătaru), iar acum am prilejul să comentez încă una, ieșită de sub tipar între timp și aparținând lui Ștefan Cazimir. De apariția acesteia nu aș fi aflat totuși dacă autorul nu avea bunăvoința să-mi trimită un exemplar. Poate că a fost expusă în librării, dar, astfel cum se înfățișează, era greu să o fi observat: meschin imprimată, cu litere minuscule și pe hârtie de ziar inferioară, ca o broșură de uz efemer.

Cartea atrage însă, în compensație, prin ceea ce conține, iar pe alocuri chiar captivează.

Ștefan Cazimir, așa cum se știe, este unul din împătimiții noștri de Caragiale, iar cartea de care vorbim nu este prima pe care i-o consacră. A mai publicat, în 1988, *I.L. Caragiale față cu kitschul,* un studiu tematic.

Cartea de acum este însă de altă factură, reprezentând o însumare de texte cu aspect caleidoscopic, într-adevăr, cum notează cineva (cine?) pe coperta ei ultimă. Aceasta vrea să însemne mare diversitate de subiecte ce se îmbină în "structuri" după felul cum este rotit vizorul critic. Atenția comentatorului, spiritul său de iscodire sunt ațintite mai cu seamă către detalii curioase, către accidente, către cotloanele mai ferite ale operei caragialiene, fără a ocoli totuși spațiile centrale ale acesteia, cutreierate de toată lumea și în toate sensurile de-a lungul unui veac de exegeză.

De cum începem lectura simțim că Ștefan Cazimir se află în elementul său scriind despre Caragiale, ba încă mai potrivit ar fi să spunem că se află *în lumea sa*, o lume în care spiritual trăiește și care *îl trăiește* la rândul ei. Lucrurile pot fi luate și în sens propriu. Ne amintim cum în '90, sub obsesia Caragiale, fondase, probabil în joacă, Partidul Liber-schimbist, acțiune caragialească ce l-a împins pe Ștefan Cazimir, spre surpriza multora și chiar și a sa, bănuiesc, în Parlamentul României. Dar nu e locul a stărui aici asupra acestui episod cu totul straniu, exemplificând împrejurarea rarisimă în care, sub ochii noștri, literatura - în speță literatura diabolicului Caragiale – fabrică viață. Ar fi de discutat despre acest fenomen, dar în alt cadru.

Titlul cărții, *De ce, nene Iancule?*, întoarce către I.L. Caragiale întrebarea din *Inspecțiune* adresată postum lui nenea Anghelache, privitoare la motivele sinuciderii acestuia în veci inelucidabile. După ce inventariază inițiativele descifratoare ale criticilor care au tratat-o ca pe o problemă de enigmistică (avansează el însuși o ipoteză "logică"), așadar după ce le inventariază, le dă pe toate la o parte, inclusiv pe a sa, observând că nu pe drumul acesta trebuia mers. Dacă ar fi fost la mijloc o enigmă drumul ar fi fost bun, pentru că enigmele pot fi dezlegate pe cale logică, dar nu de o enigmă fusese vorba în schița lui Caragiale, ci de o *taină*. Diferența este semnificativă. Tainele nu se dezleagă prin deducții logice, prin ingeniozitate, prin îndepărtarea aparențelor ce ascund esențele, tainele rămân mute în fața inițiativelor de acest soi, toate inadecvate. "Enigmele, uneori, se rezolvă. Tainele se dezvăluie. Dezlegarea unei enigme presupune ingeniozitate. Pătrunderea unei taine necesită inițiere". Ideea lui Ștefan Cazimir este că schița *Inspecțiune,* construită în jurul unei taine și nu al unei enigme, nu este singura scriere de acest fel în creația caragialiană, ba încă mai mult: toată "opera lui Caragiale foiește de taine". După cum nu vom ști niciodată *precis* de ce s-a sinucis nenea Anghelache, la fel nu vom ști nici de ce Cănuță, la parastasul de șapte ani, a fost găsit cu oasele răsucite în coșciug, sau de ce în *La hanul lui Mânjoală* personajul-povestitor s-a învârtit toată noaptea în cerc, ajungând în zori tot la han, de unde plecase. Din pricina furtunii s-a rătăcit sau a vrăjilor făcute de nurlia hangiță? Ș.a.m.d. Concluzia nu poate fi alta decât aceea că, ajunsă în pragul *tainelor*, cercetarea critică va depune armele sale obișnuite, căci nu-i mai sunt de nici un folos, altceva nerămânându-i decât întrebarea pusă de autorul cărții în titlu: "de ce, nene Iancule?", echivalentă, în fond, cu o abdicare.

Oricât ar foi însă de taine universul caragialian, rămân între fruntariile sale destule teritorii explorabile cu uneltele criticii, oferind mobiluri numeroase de acțiune detectivismului literar pe care îl practică în textele sale, totdeauna cu pasiune și har, Ștefan Cazimir. Spuneam că atenția și-o îndreaptă adeseori către detalii, către zone umbrite ale operei lui Caragiale și, într-adevăr, astfel procedează, agățându-se de vreun nume de personaj, de vreo replică din cutare piesă ale căror înțelesuri originare s-au pierdut, au fost uitate sau deformate. Plăcerea sa e să restabilească "adevărul", să restaureze și să recupereze, să ajungă la ce fusese inițial, conducân-du-se în investigații după urme care altora nu le spun nimic dar lui îi spun totul, ca unui Sherlock Holmes al criticii literare române.

Formula "silențiu lugubru", ce apare în monologul lui Rică Venturiano, fusese folosită într-o nuvelă istorică de Pantazi Ghica și făcuse obiectul ironiei lui Maiorescu în *Beția de cuvinte.* Cine mai știe asta? Preluarea ei de Caragiale semnifica o "discretă adeziune" la criticismul junimist. Dar să vedem și alte lucruri. De două ori în *Noaptea furtunoasă* numele lui Rică Venturiano apare sub forma abreviată R. Vent., ca semnătură la articolul din "Vocea Patriotului Naționale". Ori *revent* era numele dat în epocă unei plante a cărei rădăcină era folosită ca purgativ. Iarăși, cine mai știe? "Muma din popor", formula din *Conul Leonida,* este o aluzie ironică la un spectacol al Naționalului cu o piesă a lui Augier având în traducere chiar acest titlu. Săgeata țintea către Ion Ghica, directorul teatrului. "Iubesc trădarea, dar urăsc pe trădători", formula memorabilă a lui Farfuridi, performanță de nonsens, era un citat dintr-un personaj renascentist a cărui biografie o scrisese Machiavelli. Apare într-o antologie a nuvelei italiene tradusă în anii noștri de Florin Chiriței. Altă relație de afinitate a lui Caragiale cu un autor italian depistează Ștefan Cazimir când discută despre "comicul de simetrie" și despre "fiziologia cuplului", prezente în mai multe schițe caragialiene (*O lacună, La Paști*), și mai ales în *Smotocea și Cotocea*, scriere din tinerețe, apărută în 1878, în "Claponul" și reluată, sub titlul *Lache și Mache*, în "Moftul Român" în 1893. Ciudățenia este că va regăsi tema cuplului, "în forme de o frapantă similitudine", la Pirandello, în schița *Perechea*, apărută în 1911, a cărei desfășurare, astfel cum o prezintă Cazimir, frapează într-adevăr prin asemănările cu textul scris anterior de Caragiale. Cazul i-a inspirat ludicului Cazimir, pentru că are și această trăsătură, o spirituală comedie în trei acte atribuită lui Caragiale și Pirandello, construită prin alăturări de decupaje din amândoi autorii. O așează în finalul volumului acesta de critică.

Altă descoperire a detectivului literar Cazimir privește "afacerea Caion". Conflictul lui Caragiale cu obscurul publicist C.A. Ionescu pornise de la faptul că nenea Iancu îi ironizase acestuia un poem despre părul iubitei. Dar Caragiale nu știa, altfel i-ar fi servit-o celui care-l va acuza de plagiat, că respectivul poem era o stângace pastișă după un text al lui Baudelaire. Concluzia: "Acuzația de plagiat împotriva lui Caragiale venea așadar din partea unui cvasiplagiator. Curat vorba românească: «Cine zice, ăla e!»". Pentru prima dată sunt detectate, după câte știm, câteva elemente directe de filiație *literară* între Caragiale-tatăl și Caragiale-fiul (Mateiu). Astfel relatarea din *Craii* despre aprinderea unui coș al unei clădiri de lângă biserica Curtea-Veche e anticipată de numeroasele referiri la incendii din scrierile lui Ion Luca, adevărată obsesie de familie, pentru că despre un foc este vorba și într-o piesă a lui Costache Caragiali. Scena ivirii Penei Corcodușa ar fi "regizată după un tipar preexistent", amintind straniu de scena cu bătrâna prostituată hăituită din *Grand Hôtel "Victoria Română"*. Apoi biografiile unor personaje, a lui kir Ianulea și a lui Pantazi, prezintă "paralelisme izbitoare". "De viță sunt străin", acestea sunt cuvintele cu care își începe spovedania Pantazi, iar kir Ianulea spusese: "de viță sunt arvanit". Amândoi au, la fel, un trecut de pribegie pe mări. Ar mai fi fost de urmărit, la acest capitol al incidențelor literare tatăfiu, aspecte legate de topografia bucureșteană comună, și Cazimir face acest lucru, reluând traseele urmate în peregrinările lor de eroii din *Craii* și pe cele asemănătoare ale personajelor lui I.L. Caragiale. Cheful inițial din *Craii,* de pildă, se desfășoară, ca și acela din schița lui Ion Luca, *Repausul dominical,* la un birt din Covaci. Sunt apoi potrivirile de obiceiuri ca și aspectele de ambianță: "Ciorba de burtă, pe care în schița amintită o recomandă ca mijloc suveran de «dregere» după chef, face și ea parte din obiceiurile «crailor», în aceeași ambianță a Halelor. Datina bucureșteană «de a nu se întoarce cineva acasă fără a trece pe la băcănie» ne era știută din *Mici economii*". În altă ordine de preocupări, Ștefan Cazimir reconstituie, după indicii din *Noaptea furtunoasă* și din unele schițe (*La Moși, La Paști, Reportaj*) câteva itinerarii bucureștene, și azi recognoscibile, ce ne evocă puternic lumea lui Caragiale. Ar fi fost locul să le amintească și pe acelea definitiv pulverizate de buldozerele lui Ceaușescu, printre care și pitoreștile mici străzi ce se numeau Pacienței, Sapienței, Pasienței și celelalte prin care rătăcește năucit de arșița verii bucureștene eroul din *Căldură mare.*

Incitante, originale considerații dezvoltă Ștefan Cazimir în legătură cu "grefele narative" din piesele lui Caragiale, cu "procedeele simetriei" și "comicul de simetrie", de care am amintit, în legătură cu "spațiile tăcerii" la Slavici, Delavrancea, Caragiale, cu pretinsul misoginism caragialian, teză energic respinsă, în legătură, în fine, cu deosebirile ce trebuie făcute între personajul Mitică și personajele Lache și Mache, entități distincte între care se fac confuzii.

Format la școala lui Tudor Vianu, chiar dacă deosebirile de temperament îi despart, Ștefan Cazimir își înscrie totdeauna cercetările în contextul acelora care l-au precedat. La capătul unei "incursiuni retrospective" privind receptarea în timp a lui Caragiale, în care se raportează la mulți critici, speră "să nu fi omis nici o propoziție esențială", ceea ce totuși nu i-a reușit. A omis să se refere la opiniile unor Valeriu Cristea, Alexandru George, Al. Călinescu, Florin Manolescu, Ion Vartic, comentatori ai lui Caragiale măcar de aceeași talie intelectuală cu a regretatului Valentin Silvestru, neomis. Dar cu omisiunile nu ai cum să te lupți, pentru că sunt o fatalitate. ■

Ștefan Cazimir, *De ce, nene Iancule?,* Editura Carro, 1998, 148 p.

## Cărți primite la redacție

◆ Anatolie Paniș, *Bătrânii nu mai sunt utili*, roman, Editura Snagov, București, 1998, 264 p.

◆ Ștefan Zicher, *Minuni cotidiene*, proză, Biblioteca Revistei Familia, Oradea, 1998, 128 p.

◆ Ștefan Zicher, *Gornistul A. Kürtös*, volum bilingv (româno - maghiar), Biblioteca Revistei Familia, Oradea, 1998, 162 p.

◆ Ștefan Zicher, *Capcana cu șobolani*, teatru, prefață de Marian Popescu, Editura Unitext, București, 1997, 123 p.

◆ Nicolae Macovei, *Mângâierea-apelor*, în nouă glasuri, proză, prezentare de Ion Filipciuc, Biblioteca Mioriței, Câmpulung Bucovina, 1998, 88 p.

◆ Adela Greceanu, *Titlul volumului meu, care mă preocupă atât de mult...*, poeme în proză, Editura Eminescu, București, 1997, 64 p.

◆ Laurențiu Buda, *Clipa aceea*, poezii postume, prezentare de Liviu Petrescu, Editura Argonaut, Cluj - Napoca, 1998, 118 p.

◆ Nicolae Bălașa, *Pe apa sâmbetei*, proză, Editura Horion, Craiova, 1998,164 p.

◆ Gabriel Stănescu, *Stres,* poezii, Editura Helicon, Timișoara, 1998, 120 p., 6120 lei.

*

◆ Andreea Riccardi, *Sant'Egidio, Roma și lumea*, convorbiri cu Jean- Dominique Durrand și Régis Ladous, prefață de Teodor Baconsky, traducere din limba italiană de Mihai Banciu și Mircea Vasilescu, Editura Fundației Culturale Române, București, 1998, 194 p.

◆ Vladimir Jannkélévich, *Să iertăm?*, traducere de Janina Ianoși, postfață de Ion Ianoși, Biblioteca Apostrof, Cluj, 78 p.

**CRONICA LITERARĂ**

*de Gheorghe Grigurcu*

# NARCIS FAŢĂ CU REALUL

S-A AFIRMAT nu o dată că poezia modernă este marcată de separarea subiectului de obiect, a eului creator de lume. Termenul secund e suspendat, în timp ce termenul prim se instituie într-un subiect-obiect autarhic, ce-şi imaginează că se poate lipsi complet de realitatea materială, oglindindu-se nesăţios în sine. E basmul lui Narcis. Fiind atît de vechi, întrebarea care se pune este dacă nu cumva, pe de o parte, orice creaţie artistică nu e, în fondul său misterios, o autocontemplaţie ce se abstrage din context, iar pe de alta dacă ea e chiar atît de ruptă de cosmos cum pare, dacă narcisul liric nu e... relativ. În termenii poeticii recente, situaţia se corelează cu cele două tipuri de lectură pe care le distinge Riffaterre: o lectură ce receptează poezia la treapta mimesisului, degajînd un sens bizuit pe realul care transcende limbajul, şi alta care percepe poezia ca semiosis, curată figură textuală invalidînd referenţii, deschizîndu-se cititorilor avizaţi în chip de semnificanţă. Nu e greu de sesizat că Narcis preferă codul doi. Întrebarea formulată mai sus e, oricum, legitimă. Oare raportul lui Narcis-poetul cu lumea e unul de separaţie totală sau e mai curînd unul de complexă determinare reciprocă? Nu e vorba mai curînd de o aspiraţie a lui Narcis către o independenţă spirituală pe care n-o poate, în fapt, dobîndi, supus fiind unei cooperări inevitabile cu realul, care e singurul medium al interiorităţii sale, singurul său mijloc expresiv în care-şi întipăreşte efigia? Desigur, Narcis vrea să distrugă lumea. Dar reuşeşte? "La mine, tabloul e suma unor distrugeri", spunea Picasso. Dacă ar fi numai atît, ar rămîne doar un gol. "Metafora, notează Marin Mincu, poate să ne ajute să exorcizăm realul". Dar izbuteşte oare să-i alunge demonii? Dacă ar fi aşa, Narcis nici nu s-ar putea defini ca fiinţă rezultînd din tensiunea dintre eu şi noneu.

Versurile lui Marin Mincu par a proba – cu sau fără intenţia expresă a autorului lor – tocmai această ambivalenţă a poeziei, care se situează între năzuinţa figurii estetice pure şi concretul de neînlăturat, ca materie cosmică în răsfirare spaţio-temporală, înăuntrul ca şi în afara fiinţei auctoriale. Ceea ce poetul construieşte cu trufia originalităţii acute, a inaugurării, se dovedeşte a purta, la o privire mai iscoditoare, amprenta indelebilă a începuturilor Creaţiei. Universul are un început absolut, recunoscut cu o patetică ironie: "mi-am dus mîna la buzunarul secret/ şi am scos binoclul/ ca să arunc o privire în peisaj/ a trebuit să observ atunci că,/ dintr-odată toate/ deveniseră în jur gotice/ şi nu deveniseră/ ci fuseseră (mi s-a spus)/ de la început astfel (*O primă impresie despre poem*). Drept care viziunea poetică nu se poate întemeia decît pe o dualitate explicită sau implicită. Cei doi cai, unul fenomenal, altul abstract, ilustrînd "categoria absenţei" sînt deopotrivă tentaţi de pîinile existenţialului, alcătuite dintr-un aluat de "chemări închegate strîns". Sunetele orfice, miresmele pîinii şi aburii fiziologici-fantasmagorici învederează unitatea inextricabilă a vitalului, în acelaşi timp abhorat şi restaurat, sub o formă sublimată, în discursul liric: "Pe o colină doi cai alergînd/ trop-trop trop-trop/ peste cerul de rouă de lănci/ cel mare întrece opera/ tenta efortul muşchilor/ celuilalt/ depărtîndu-se mult de sine şi de/ ochiul meu pînă încăpea în categoria absenţei/ (cîte cicluri pînă din nou i-am văzut/ mi-ho-ho mi-ho-ho)/ ţineam în fiecare mînă/ cîte o pîine frămîntată/ în copitele lor aluat/ de chemări închegate strîns/ pielea lucioasă scoţînd valuri/ de aburi rostogolindu-se/ pe dealuri de sunete/ înmiresmînd valea cu pîinile/ i-am ademenit mi-ho-ho mi-ho-ho" (*ibidem*). Asemenea lui Wallace Stevens, poetul nostru cultivă un discurs mixt, compus din straturi alternative de evocare şi teorie, de sensibilitate şi poetică. Produsul e un "tort" cu miez meditativ şi cu o glazură a nostalgiei existenţiale: "fată frumoasă care trecuse pe acolo/ roşie ca şi caii (trupuri mai roşii)/ lăsase o dîră invizibilă în amintire/ (desigur trebuie să fie o fată/ frumoasă în acest *pattern* pentru/ a motiva celelalte) ea căuta ceva poate caii/ au plecat să caute/ după mers se vedea/ că erau porniţi în/ nerăbdătoare crîncenă căutare/ numai de ei înţeleasă/ după dîra amintirii/ insituite ca un fir/ invizibil şi mirositor" (*ibidem*). Iată cum, oripilat de izolare, Narcis comunică cu celălalt, se sprijină pe mărturia lui, în afara căreia nu s-ar putea identifica drept Narcis: "eu vedeam ceea ce altul/ îmi povestise că văzuse/ fără să ştie că vede/ eram chiar în drumul/ amintirii aceluia/ în tirul razei ochiului lui/ deschis înăuntru/ şi în afară în acelaşi timp" (*ibidem*). Sau atît de aproape de ideea – narcisiac pervertită, decăzută în comerţ – a succesului literar: "mai erau acele/ persoane de pe margini/ care mă cunoşteau probabil/ deşi nu ştiau că mă cunosc/ ele aplaudau pentru că/ încordarea (ce se vedea de departe)/ promitea a fi o performanţă" (*ibidem*). Muza, modest costumată în Scufiţa roşie, se iveşte zilnic nu pentru a exorciza realul, prin imaginile pe care le zugrăveşte, ci pentru a-l cunoaşte, pentru a-l aprofunda: "a venit din nou *Scufiţa roşie*/ şi eu o aşteptam (îi aşteptam)/ dar eu nu ştiam că o (îi)/ aşteptam/ ce faci aici am întrebat-o/ iau lecţii de pictură mi-a spus/ iau lecţii de pictură în fiecare zi/ plimbîndu-mă prin peisaj/ şi abia atunci am descoperit/ gîrla veche crescută în vale/ şi o moară de apă pictată/ mutată aci de la cordoba cu/ oamenii ce înotau în jurul ei" (*ibidem*). Dialectica real-imaginar poate fi extrem de subtilă, avînd un *écart* generos, în virtutea realului ca devenire (nutriment fatidic al ficţiunii): "coexistenţa paşnică/ a ceea ce fusese/ în realitate/ şi a fost deja descris/ (caii valea performanţa) şi ceea ce/ era acum dar nu fusese/ şi nici nu putuse fi încă descris" (*ibidem*). Mărturisind a participa la un supliciu "foarte firesc", poetul precizează că suferă din pricina "prea/ marii îngrămădiri a spaţiului/ şi a timpului/ într-o singură/ impresie" (*ibidem*). Deci cosmosul e departe de-a fi fost abolit, metafora e departe de a-şi fi îndeplinit rolul exorcizator. Narcis îşi datorează tensiunea abstractă unui prea plin existenţial, "tocmai pentru ca totul să existe/ (...) şi să poată fi din nou interogat" (*ibidem*).

TEORETIC însă, Marin Mincu – Narcis impenitent în orgoliul său – tratează realul ca pe un adversar. Se sileşte a-i găsi punctele vulnerabile, momentele de criză, a-l "compromite" printr-un tablou negativ: "Am tentat, atîta cît mi-a stat în putinţă, să recuperez starea de *slăbiciune* a concretului cotidian ce ne scapă, strecurîndu-se perfid în codurile existenţei convenţionale". Realul e "calomniat", s-ar zice că din tainica ciudă a narcisiacului de a nu-şi fi putut realiza puritatea subiectivă, forma sa de transcendenţă *sui-generis*. Neputîndu-se împlini pînă la capăt, tendinţa de expurgare a acestuia se transformă într-o deformare cu sistem, într-o înverşunată demonizare. Aspectul e mai caracteristic primelor faze ale creaţiei în chestiune, cînd energia tînărului poet poseda un accent barbar, rezolvîndu-se, cum scria I. Negoiţescu, "într-o tenebroasă învăpăiere de apocalips". Materia apare înveninată, transpusă într-o invazie universală de reptile: "Culcuş din şerpi încolăcit/ pe faţa gîrlă colcăind veninul/ prin ierburi grase coada/ să-ţi tîrăşti în urmă// trupul năpîrlit cînd/ se puieşte luna ca o bute -/ doar cep să-i dai/ asupra ta să plouă şerpi// înscorburaţi în gaură de creier/ pe bale tăvălindu-se frenetic/ spre mama ta veninul azvîrlit/ din carnea proprie muşcînd/ surpat pe-un şuierat de şarpe" (*Păcat*). Elementele se mistifică, se fărîmă, bolesc pînă la purulenţă: "Răstălmăcitul aer curge/ firav prin pîlniile-ntoarse -/ o pulbere de oase plînse/ ca răsuflarea unui vis// nisipuri de s-ar rupe din/ pustiuri vulcani călătorind/ peste gorgane răsuflători/ buboaiele cîmpiei pufnind/ coptura din rărunchi" (*ibidem*). Astronomia, osteologia, fiziologia se întîlnesc în mostruoase asocieri: "ziua aştept să-mi lingă/ durerea stele sterpe împreunate-n/ craniul meu pribeag lacrimile/ orbului cad greu ca nişte faceri" (*Stigmat*). O animalitate înfricoşătoare – proiecţie a instinctualităţii în derivă, a biologicului panicat – se manifestă ca agent al dezagregării lumii terestre, ca şi a celei siderale: "Au ieşit turme de porci negri sub/ lună să rîme oasele celorlalţi/ adormiţi spre trezirea noastră/ ciclică pe dîre adînci iscate-n// lutul putred curge măduva/ mucezită un verde plaur viermii/ îngrăşînd din care încolţeşte iarba" (*Lut*). Sau: "în lună văd îngrozit cum muşcă/ dihorul cel roşu din coada/ cometelor şi mă trezesc/ cu faţa învineţită supt// ca de cel din urmă spasm" (*Febre*). Verbul însuşi – instrument al inevitabilei materialităţi comune – intră în criză, urmînd drumul anevoios, sortit suferinţelor, degradării şi naufragiului în moarte al spiţei omeneşti: "Cu scîrţîit de oase neunse/ se tîrîie cuvîntul meu prin bătălii nepotrivite,/ brăzdînd adînc locurile cu dîre vii;/ pe drum răsar şiruri de nenăscuţi/ cu gurile înţepenite de aşteptare/ şi încep să rumege vorbele,/ crescînd odată cu ele" (*Înfrîngere*).

EMBLEMA acestor întunecate stihuri, asumînd trăirile dureroase pe care Narics le preia din contactul său cu lumea şi le întoarce, vindicativ, asupra lumii, poate fi socotită entropia. În trupul ca şi în conştiinţa poetului se strecoară frigul real şi, concomitent, simbolic, ca o amar-consolatoare iluzie a ruperii de real, a abstractizării (refrigerarea e şi ea un surogat de transcendenţă): "mă purific/ sunt locuit de măduva frigului/ în măduva mea se furişează doar o senzaţie/ a senzaţiei ruptă de orice referinţă la real" (*Vine frigul*). Frigul apare considerat "experimental" – mereu Marin Mincu funcţionează ca teoretician, textele d-sale ţinînd a se prezenta drept o ambiţioasă lucrare de laborator – precum o paradoxală binefacere, precum o radicală purificare prin mortificare: "să ne lăsăm pradă frigului/ cu-nfricoşare experimentală:/ doar el ne mai alungă lenea/ visele urîte impotenţa gîndului sinucigaş;/ e aerul întesat/ de spaime ghilotine autodafeuri/ de candidaţii la premiul nobel/ de SIDA de extratereştri de mitinguri pentru pace/ nimic nu serveşte la nimic/ nu se aude decît şuierul frigului/ distilat în laboratoare stelare" (*ibidem*). Notaţiile se încheagă într-un adevărat imn sarcastic închinat frigului, conţinînd puncte de reper nu doar geologice, ci şi anatomo-fiziologice, care alcătuieşte, în fond, un dur rechizitoriu adresat realului, utilizînd propriile sale componente, spre a spune astfel: lovind realul cu real, nu fără a accepta un suflu proteguitor din Hiperboreea bardului admirat al *Necuvintelor*: "năvăleşte polul Nord asupra/ corpului meu violentă glaciaţiune/ cu uriaşii urşi albi/ împreunîndu-se pe aisberguri stănesciene/ topite de globule roşii/ în expansiune toridă:/ frison de frică-mi furnică prin oase/ prin nervii oaselor/ prin neuronii nervilor oaselor/ prin firişoarele neuronilor nervilor oaselor/ stoarse de ultimul strop de soare natural; nu stă în natura omului/ decretarea frigului/ dar el vine/ se furişează subtil/ în moleculele corpului/ corpusculară stare de rece/ retrasă-n omul cavernelor/ în blana lui de pitecantrop/ relicvă din lenea letală/ retardată ereditar/ sămînţă solzoasă sărată de sarea/ atîtor diluvii isterice" (*ibidem*). Ca şi această falsă fertilitate: "s-a copt sămînţa frigului/ încolţeşte în lobii materiei/ se dilată în pîntecul fiecărei alcăturiri/ se-nfoiează gurluind" (*ibidem*). Frigul: un semn anarhic al insuficienţei realului, dar şi al atotputerniciei acestuia, implicit recunoscute.

SIMPTOMATICE sînt oscilaţiile lui Marin Mincu între formele realului, de regulă deformat, corupt, pe cale de dispariţie, astfel cum ni se înfăţişează în perspectiva sa tendenţioasă. Poetul vrea să treacă într-un "dincolo" făcut, produs al luciditătii estete, dar se împiedică de ordinea şi dezordinea lumii date, de "structurile" şi "probele" materiei. E o indecizie între concreteţe şi abstracţiune, care se traduce plastic în ezitarea dintre figurativ şi nonfigurativ: "o dezordine de senzaţii contururi/ păstrat în formele ierbii strivite/ violent de aerul invidios/ un rug de sensuri pîlpîind// în spaţiul acela structura ei dăinuie/ infraroşie pe dibuite în vis/ străbat probele maratonice/ insesizabilă euthanasia// e o cădere a nervilor răvăşiţi/ odihna tristă a cărnii un dezastru/ albastru de aştri surpîndu-se-n/ clipa teribilă dulce" (*Probă cu ea*). Pentru o mai mare eficacitate a operaţiei de epurare a realului indezirabil, autorul se apleacă asupra universului mic. Structurile micro îl incită pe acest pe atît de pasional pe cît de glacial doctrinar al poeziei, în conştiinţa căruia veghează un spirit scientizant, care caută cu tenacitate neajunsurile obiective ale universului. De unde acea alternanţă de date sensibile şi abstracte, de plinuri şi goluri, exploatîndu-se programatic "interstiţiile" ("Aici, în franjurii *interstiţiali* ai acestui concret, mi s-a părut a întrevedea acea fragilitate tragică ce ne aparţine ontologic"): "marin mincu e în aşteptare/ un ochi crispat demolează cu furie/ structura chimică a obiectelor/ repune elementele în libertate// între goluri şi plinuri/ aşa numitele pliuri interstiţiale/ mîna lui se strecoară vioaie/ veveriţă de fum între două crengi// între crengile realului" (*O stare permanentă*). Ori conclusiv: "marin mincu stă aplecat/ între formele stării de real/ cea mai malignă dintre stări pe care/ n-o vindecă nici un spital" (*ibidem*). Aceste "stări de real" constituie boala cea mai grea a lui Narcis, care-l împiedică a se metamorfoza definitiv în propria-i fantasmă. Urmărind "albastre modificări/ nevăzute-n structura materiei" (*Probă cu realul*), simţind cum "se-ncordează materia în molecule,/ să se urnească iar din starea de-agonie" (*Aşteptarea*), poetul se raliază vechiului vis al alchimiştilor de-a schimba spectaculos calitatea materiei. De-a submina, aşadar, realul în infrastructura sa. Dar, vai, realul nu poate fi schimbat prin actul liric. Îl putem asemui astfel pe Marin Mincu acelor alchimişti despre care vorbeşte C.G. Jung, în *Psihologie şi alchimie*, care-i taxau pe făcătorii de aur drept mincinoşi, hoţi, rătăciţi: "Ei proclamau punctul de vedere în fraze ca «*aurum nostrum non est aurum vulgi*»... Munca lor cu materia reprezenta, în acelaşi timp şi într-o proporţie adesea dominantă - reproducerea unui *proces psihic*". Proces care este, aşa cum am încercat a demonstra, lupta străveche a lui Narcis cu realul. ■

---

Marin Mincu: *Despre fragilitatea vieţii*. Ed. Eminescu, 464 pag. Pr[illegible] nemenţionat.

# Actualitatea culturală

## Premiile Observator

La München, un juriu format din *Iv Martinovici, Titu Popescu* şi *Radu Bărbulescu,* a acordat premiile revistei "*Observator*" pe anii 1997 – 1998 poetului *Gheorghe Istrate* şi prozatorului *Alexandru Ecovoiu.*

Premiile au fost înmânate laureaţilor în cadrul unei festivităţi, care a avut loc la data de 24 aug. a. c. la sediul Uniunii Scriitorilor din România de către scriitorul şi editorul revistei, Radu Bărbulescu, în prezenţa preşedintelui U. S., Laurenţiu Ulici.

## CALENDAR

8.IX.1909 - s-a născut *M. Blecher* (m.1938)
8.IX.1926 - s-a născut *Ştefan Bănulescu* (m. 1998)
8.IX.1930 - s-a născut *Ion Arieşanu*
8.IX.1930 - s-a născut *Tudor Popescu*
8.IX.1930 - s-a născut *Petre Sălcudeanu*
8.IX.1946 - s-a născut *Aurel Şorobetea*
8.IX.1951 - s-a născut *Markó Béla*
8.IX.1964 - a murit *Ion Calboreanu* (n.1909)
8.IX.1981 - a murit *Smarand M. Vizirescu* (n.1901)

9.IX.1937 - a murit *Alex. Călinescu* (n.1907)
9.IX.1943 - s-a născut *Dana Dumitriu* (m.1987)
9.IX.1944 - s-a născut *Lucia Negoiţă*
9.IX.1960 - a murit *Grigore Bugarin* (n. 1909)

10.IX.1709 - s-a născut *Antioh Cantemir* (m.1744)
10.IX.1916 - s-a născut *Constanţa Trifu*
10.IX.1921 - s-a născut *Efrim Levit*
10.IX.1930 - s-a născut *Liviu Călin* (m.1994)
10.IX.1944 - s-a născut *Eugen Evu*
10.IX.1950 - s-a născut *Marius Stănilă*
10.IX.1971 - a murit *Nicolae Bănescu* (n.1878)
10.IX.1975 - a murit *Mihail Sabin* (n.1935)
10.IX.1986 - a murit *Nadia Lovinescu* (n.1914)

11.IX.1888 - s-a născut *Virgil Tempeanu* (m.1982)
11.IX.1911 - s-a născut *Aurel Chirescu* (m. 1996)
11.IX.1915 - s-a născut *Silviu Georgescu* (m. 1996)
11.IX.1924 - s-a născut *Ion Rotaru*
11.IX.1927 - s-a născut *Franz Storch* (m.1982)
11.IX.1928 - s-a născut *Teodora Popa Mazilu*
11.IX.1930 - s-a născut *Szábo Gyulla*
11.IX.1973 - a murit *Corneliu Belciugăteanu* (n. 1922)
11.IX.1983 - a murit *Barbu Alexandru Emandi* (n.1908)
11.IX.1985 - a murit *Ion Frunzetti* (n.1918)

12.IX.1869 - a murit *Constantin Stamati* (n.1786)
12.IX.1882 - s-a născut *Ion Agârbiceanu* (m. 1963)
12.IX.1933 - a murit *Ion Ionescu Quintus* (n.1875)
12.IX.1977 - a murit *Ovidiu Cotruş* (n.1926)

13.IX.1874 - s-a născut *Eugen Heroveanu* (m.1956)
13.IX.1904 - s-a născut *Elvira Bogdan* (m.1987)
13.IX.1908 - s-a născut *Edgar Papu* (m.1993)
13.IX.1911 - s-a născut *Aurel Leon*
13.IX.1912 - s-a născut *Kiss Jenö* (m. 1995)
13.IX.1916 - s-a născut *Eugen Schileru* (m.1968)
13.IX.1922 - s-a născut *Sergiu Al. George* (m.1981)
13.IX.1923 - s-a născut *Ioanichie Olteanu* (m. 1997)
13.IX.1970 - a murit *Sanda Movilă* (n.1900)
13.IX.1973 - a murit *George Buznea* (n. 1903)
13.IX.1976 - a murit *Vasile Văduva* (n. 1940)
13.IX.1986 - a murit *Vladimir Ciocov* (n.1920)

14.IX.1778 - s-a născut *Costache Conachi* (m.1849)
14.IX.1856 - s-a născut *Sofia Nădejde* (m.1946)
14.IX.1906 - s-a născut *Emil Vora* (m.1979)
14.IX.1923 - s-a născut *Igor Grinevici* (m.1993)
14.IX.1931 - s-a născut *Mihai Tunaru* (m.1989)
14.IX.1993 - a murit *Geo Bogza* (n.1908)

15.IX.1912 - s-a născut *Emil Botta* (m.1977)
15.IX.1938 - s-a născut *Marian Popa*
15.IX.1943 - s-a născut *Ilse Hehn-Guzun*
15.IX.1948 - s-a născut *Ioan Lăcustă*
15.IX.1984 - a murit *Paul Sterian* (n.1904)

## Precizare

În articolul "Surse de hrană ale cinecefalilor" ("România literară", nr. 28/1998), Dorin Liviu Bîftoi afirmă că volumul *Tinereţe, amor, prostie* 1997) reprezintă "reeditarea" necenzurată a convorbirilor cu D.I. Suchianu. Precizez că nu este vorba de o reeditare, ci de o carte inedită. **(Grid Modorcea)**

## Cultura sau suprastructura

Una dintre tezele favorite ale activiştilor de tip bolşevic a fost aceea că în realitate cultura nu este decît o suprastructură a bazei economice şi în eă se reflectă cu claritate interesele celor care deţin puterea economică în societate. Din această părere s-au iscat Comitetele Proletcult ale lui Alexandr Bogdanov, comitete care îşi doreau înlocuirea cît mai rapidă a culturii clasice din Rusia cu noua cultură a proaspeţilor sau deloc alfabetizaţilor. Clasicii literaturii din Rusia şi de aiurea trebuiau să facă loc anonimilor care contribuiau, în vesele şedinţe, la alcătuirea unor poeme pline de avînt prin scrierea (ori numai zicerea) cîte unui vers de cap de participant. Şedinţele erau, poate, vesele, realitate tristă. Apoi, prin decizia lui Lenin, Comitetele Proletcult s-au desfiinţat, Vladimir Ilici observase că deşi aceste comitete erau plătite de Guvern ele doreau să fie autonome, autonome mai ales faţă de Partid. Ce idee! Uimitor este faptul că pînă şi aceşti negatori totali, aceşti inşi care în fapt urau cultura au simţit nevoia de a se desprinde de Partid. Să se desprindă pentru a face propria politică? Ori să se desprindă pur şi simplu pentru a nu face politică? Mai degrabă este vorba de prima variantă. Iar Lenin a fost consecvent şi le-a tăiat de pe listă. De pe lista de subvenţii a Guvernului şi de pe lista organizaţiilor autorizate să funcţioneze. În acest moment al convulsiei ruseşti aveam cazul clar al dependenţei formelor culturale de puterea politică. Forme culturale adică modele de organizare şi administrare a activităţii intelectuale. Greoi, politicos formulată, această sintagmă va fi simplificată prin uzul practicii la formula - sectorul cultură. Sectorul cultură subordonat şi în România ca şi în U.R.S.S., ca în toate statele totalitare (inclusiv Germania naţional-socialistă) Direcţiei de Propagandă. Existau secretari la toate nivelele ai PCR-ului care se ocupau cu Propaganda, iar probelmele lumii culturale le reveneau. Aceşti Secretari îşi pierdeau cel mai ades postul. Şi nu din cauza activităţii de propagandă, ci din cauza celei din sectorul cultural. Am asistat la o şedinţă a Consiliului Uniunii Scriitorilor la cîteva „spălări de putină" a unor secretari ai C.C-ului. Unul dintre ei a leşinat, ceilalţi au plecat înainte de închiderea şedinţei ca să nu fie obligaţi la închiderea participanţilor. Dar de ce se întîmpla aşa? Pentru că nimeni, dar absolut nimeni, nu poate *îndruma* cultura. O poate popri, o poate face nevăzută, o poate confunda ori poate să creeze sosii temporare ale ei, însă cultura adevărată nu poare fi îndrumată. Motivul, sau unul dintre motive ar fi acela că nu este vorba despre o *suprastructură* ci de *infrastructură.* Cultura nu este un element ornat ori o „secreţie" a societăţii, ci este chiar partea definitorie a acesteia. Nu se poate modifica, „îndruma" cultura decît cu preţul distorsionării sensului de existenţă şi de creştere a societăţii. Aşa se face că nu a existat niciodată o societate civilizată şi neculturală sau o alta necivilizată şi culturală. Orice creştere economică trebuie să se regăsească în replica sa culturală. Şi nu doar creşterea, ci orice fenomen real al civilizaţiei. Orice distorsiune a acestui raport direct loveşte, paradoxal, direct în fenomenul civilizaţiei şi capătă accente specifice în cef cufturaf. Cert este că indiferenţa faţă de cultură duce la prăbuşirea oricărui sistem economic deoarece nu pot coexista barbaria cu civilizaţia cum nu poate coexista focul cu apa. Şi totuşi. Totuşi în această parte de Europă s-a încercat şi această coexistenţă imposibilă considerîndu-se că pseudo-civilizaţia poate genera pseudo-cultură. S-a încercat dar nu s-a reuşit deoarece pseudo-cultura nu putea să se substituie culturii pe cînd pseudo-civilizaţia se poate substitui civilizaţiei. Rămîne de înţeles că singura salvare din aceste capcane este cultura. Cine are de înţeles, înţelege. Din cauza unei furii a acumulării capitalului se întîmplă ca astăzi să repetăm aceleaşi greşeli. Să le repetăm fără voie pe cele care altă dată erau cu voie, cu încăpăţînare făcute. Astăzi, destul de mulţi oameni cred că vor trece pragul zilei de mîine doar îmbrăcaţi în haina afacerilor. Eroare. Afacerile nu reprezintă decît o parte a ceea ce au ei de făcut. Oricît de prospere ar fi acestea, ele nu sînt o aglomerare de bunuri. O aglomerare nu poate să se structureze, şi aşa fiind să reziste, decît în măsura în care are un sens. Iar sensul îl dă cultura cea care transformă aglomerările barbare în prezenţe specifice. Oamenii de afaceri ai mileniului următor vor trebui să aibă o identitate culturală pentru a nu fi copleşiţi de alte identităţi culturale. Unii dintre ei au înţeles acest lucru, aşa după cum au înţeles că bunurile proprii sînt cu atît mai valorizate cu cît ele se înscriu într-o structură. Ele sunt proprii dar în acelaşi timp slujesc societatea. Cu cît sunt mai folositoare societăţii cu atît aceste bunuri sînt mai individualizate, sînt recunoscute ca a fi o proprietate privată. O cale de a căpăta identitate este *mecenatul,* acţiunea de sponsorizare a actului cultural şi a celor care îl înfăptuiesc. Reglementarea acestui mod de a te socializa prin participare dezinteresată încă nu este pe deplin făcută în România. Legiuitorul ar trebui să mediteze asupra efectului în timp al actului cultural şi mai ales la recursul pe care îl face societatea, o naţiune la cultura sa mai ales în momente de criză. Brătianu nu a avut alt argument mai convingător pentru a demonstra la Tratatul de Pace de la Trianon identitatea, dreptul la istorie al românilor decît aşezînd pe masa tratativelor colecţia „Convorbiri Literare". Un argument care a convins. Pentru a apărea această revistă nu au fost de ajuns geniile şi talentul românilor ci şi banii acestora. „Convorbiri Literare" a fost şi este o revistă sponsorizată. Cineva se gîndeşte la asta. Cineva dă bani pentru apariţia lor şi a cărţilor, a revistelor de cultură din această ţară. Cu atît mai mare meritul acelor oameni de afaceri care văd mai departe de lucirea banului, strălucirea spiritului. O ultimă dar nu cea din urmă sponsorizare m-a făcut să sper că încă nu este totul pierdut. Este vorba de programul iniţiat de TEC MIACO pentru scriitorii aflaţi în dificultate. Nu pot să strig pentru a fi auzit şi de aceea scriu „Mulţumesc", domnule Marius Iliev, mulţumesc *pentru că aţi înţeles!*" Nu este un lucru de neluat în seamă.

**Eugen Uricaru**

## Radio România Cultural

Dintre emisiuniile Redacţiei Literatură, Arte Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

Miercuri 9 septembrie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 12,30 - *Presa culturală încotro?* În discuţie revista "Contemporanul". Participă Nicolae Breban. *Redactor: Eugen Lucan.*

La 23,50, pe C.R.C. - *Poezie universală.* Versuri de Stéphane Mallarmé în traducerea şi lectura poetului Cezar Baltag. Înregistrare din anul 1992. *Redactor: Dan Verona.*

Joi 10 septembrie, pe C.R.C., la ora 12,30 - *Mioriţa.* Din sumar: Al 14-lea Congres Internaţional de Ştiinţe Antropologice şi Etnologice, Williamsburg, 26 iulie - 2 august 1998, SUA. Radioreportaj. *Redactor: Ion Moanţă.*

Vineri 11 septembrie, pe C.R.C., la ora 9,30 - *Poezie românească.* Versuri de Ion Mircea în interpretarea actorului Silviu Stănculescu. *Redactor: Ioana Diaconescu.*

La 12,30, pe C.R.C. - *Arte frumoase.* Sărbătoarea Sfintei Cruci. Prezintă Constanţa Costea. Maeştri ai artei universale: Sir Joshua Reynolds. Colaborează Dan Grigorescu. *Redactor: Aurelia Mocanu.*

Duminică 13 septembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească.* Lirică religioasă (Înălţarea Sfintei Cruci). Versuri de Mircea Ciobanu în interpretarea actorului Ovidiu Iuliu Moldovan.

Luni 14 septembrie, la ora 9,50 - *Poezie românească.* Emil Botta. Versuri în lectura autorului. Înregistrare din anul 1972.

Marţi 15 septembrie, la ora 12,30 - *Sfârşit de veac şi de mileniu.* Alte aspecte ale literaturii memorialistice. Mărturii vii despre un lăcaş de cult şi iubire de oameni: Mânăstirea din Măineşti (Olt). *Redactor: Ioan Ion Diaconu.*

# La judecată

**DE LA DOAMNA B. LA DOAMNA T.**

de Ioana Pârvulescu

„DUPRE toate legile lumii, D-lor, o singură vină, fie ea cît de grea, numească-se ea crimă, delict, contravenție sau altfel, o singură vină, fie ea cît de pipăită, nu poate atrage asupră-și două pedepse". Așa își începe Hasdeu apărarea în procesul de presă desfășurat în iunie 1863, cauzat de publicarea nuvelei *Duduca Mamuca*, cu un an înainte, în paginile revistei proprii, *Lumina* (pentru a nu fi acuzată de „separatism" numele inițial, *Din Moldova*, a fost schimbat ). Autorul avea 25 de ani la data procesului sau 26, neîmpliniți, cum preferă să afirme. Vina de a fi publicat episodul Emiliei (pagina 43 din nr. 15/1862 al revistei, o mică povestire în povestire), îi atrage lui Hasdeu o pedeapsă cu bis: este destituit din postul (pe viață!) de profesor la Colegiul Superior din Iași, revista este suspendată, jurnalistul fiind chemat în fața justiției de către „d-l procuror al curții criminale".

## Acuzarea are cuvîntul

ÎNTR-UN mic chenar al nuvelei incriminate, cîteva personaje adunate la masă își povestesc prima dragoste, întocmai ca în *Iluzii pierdute... Un întâi amor* de Kogălniceanu. Nu era, cum se vede, un subiect foarte original. Totuși cîteva paragrafe din povestea studentului NN. au intrat în luptă cu paragrafele legii. Iată-le: „ O mamă avea o fată. Și mama și fata ședeau într-o casă de lîngă a tătîni-meu. Le vizitam. Amorul platonic cu fata merse prea departe (pînă aici pare a fi povestea Nicetei, n.m.). 'Pe la miezul nopții, - zise ea, - vino prin fereastră în odaia mea'. Cine mai știe cum s-a întîmplat, că mama, pîndindu-ne, a auzit cuvintele fetei. La ceasul hotărît găsesc fereastra deschisă, sar în odaie, întreb: -'Tu ești Emilio ?' Îmi răspunde o șoaptă: -'Vino încetișor!' Ne culcăm. Rezultatul vă este cunoscut, domnilor; dar ceea ce nu știți e mirarea mea cînd Emilia mă dăscălea: 'nu așa... ia așa...' etc. După trei oare, petrecute într-un extaz nedescris, profesoara mea mă congediază, tot pe fereastră, de frică 'să nu se scoale neneaca'. A doua zi revăd pe adevărata Emilie. Închipuiți-vă împietrirea mea, cînd o aud scuzîndu-se, că n-a putut să m-aștepte: 'neneaca mă închisese în iatacul său și singură se culcase nu știu unde'. Atunci numai am înțeles cine a fost dăscălița mea: mama înlocuise pe fată... Știți oare, domnilor, ce vîrstă putea să aibe curajoasa mamă? Cincizeci și șeapte de ani, trei luni și opt zile! Am făcut acest calcul pe baza metricei originale". Să adăugăm că, pe lîngă calculul făcut de personaj asupra vîrstei mamei, un calcul făcut de cititor arată că la data întîmplării NN. avea 13 ani (el are 17 la începutul nuvelei, or, întîmplarea a avut loc cu 4 ani în urmă). Povestea - o „bijuterie indiscretă"- este spusă de un domn unor domni. Era, desigur, suficient de scandaloasă ca să nu fie rostită în prezența unor doamne ale căror urechi sînt, prin tradiție, mai gingașe. Dacă în nuvelă se respectă această regulă, căci la masă sînt numai domni, nu același lucru se poate spune despre ceea ce s-a petrecut în realitate. Nu putem ști precis din cine era format publicul revistei lui Hasdeu, dar putem presupune că între cititorii săi erau destule persoane care să fie scandalizate de scene, precum aceea povestită (*pince sans rire*) de cinicul personaj. De ce scandalizate ? De ce jignite ? Literatura are, în secolul 19, alt statut. Ficțiunea e confundată, de regulă, cu realitatea. Raportul cititorului față de scriitor este unul mistic. Pentru scriitor un asemenea statut e extrem de avantajos: el e considerat într-adevăr un demiurg. Singurul dezavantaj al acestei poziții e că *scriitorul răspunde pentru faptele personajelor sale*, așa cum Dumnezeu e tras dintotdeauna la răspundere pentru faptele omului pe care l-a creat. (Este interesant de remarcat că dacă scriitorului i s-a acordat adesea și fără nuanțe gloria de divinitate creatoare, lui Dumnezeu nu i s-au acordat niciodată avantajele scriitorului: omul său nu are independența personajului față de autor.) Personajul care povestește este tocmai student *la drept,* ceea ce trebuie să fi rănit multe figuri respectabile ale „justițiarilor" Iașilor. Prin „bunătatea domnului procuror" justiția îl cheamă în instanță pe autor. Personajul cu pricina, studentul NN., libertin căruia îi plac legăturile periculoase și lipsite de inimă, nu poate fi judecat și condamnat pentru nemernicia sa, cum apărătorii liniștii publice se vor fi simțit îndemnați s-o facă, astfel că se recurge la un ersatz: pentru tulburarea liniștii publice și a bunelor moravuri i se cere socoteală lui Hasdeu însuși.

Nicicînd nu se aduce un omagiu mai temeinic literaturii decît atunci cînd personajele din cărți sînt chemate la bară, fie și printr-un intermediar. Nicicînd prejudecata care confundă literatura cu realitatea, pe autor cu un personaj și tema cu teza nu este mai bine ilustrată decît în procesele literare. Nicicînd triumful personajului nu este mai mare și succesul lui la public mai deplin decît atunci cînd este judecat. Pierderea ori cîștigarea procesului devin nesemnificative, verdictul dat de public este întotdeauna în favoarea cărții, pe care dorește să o cunoască neîntîrziat. Emilia și „cvasi-Emilia" devin, la tribunal, personaje principale în locul Duducăi Mamuca. Emilia asigură și celebritatea Mamucăi, într-o solidaritate feminină transfictivă. Căci personajul care dă titlul nuvelei este șters și oarecare, contrast necesar pentru genialul (estetic vorbind) NN. Tînărul Hasdeu, vinovat de vinovățiile tînărului NN., căruia are imprudența să-i împrumute secvențe din propria biografie, intră într-o serie literară celebră, avîndu-i în imediată vecinătate pe Flaubert și Baudelaire. Printr-un joc al hazardului, operele cu un renume extraliterar, cîștigat prin proces, sînt dintre cele mai rezistente și în latură strict literară: *Madame Bovary* fusese acuzată de „ofensă la morala publică" în „tablourile lascive" și de „ofensă la morala religioasă, în imaginile voluptuoase amestecate cu lucrurile sacre" și nu dă încă nici un semn de îmbătrînire; *Les Fleurs du Mal* se presupusese că răspîndeau Răul fiind: „ o sfidare la adresa legilor care ocrotesc religia și morala...o țesătură de blasfemii... o expresie a lubricității celei mai revoltătoare", după cum se menționa în raportul Ministerului de Interne, adresat Parchetului și a influențat hotărîtor tot modernismul; *Duduca Mamuca* fusese, în pagina Emiliei, „tot ce poate fi mai scandalos, mai impudic și prin urmare mai vătămător moralei publice" (v. Doru Cosma, *De la Dante la Zola,* Ed. Sport-Turism, București, 1978), după cum spunea cu năduf rechizitoriul domnului procuror și rămîne cea mai rezistentă scriere literară a lui Hasdeu.

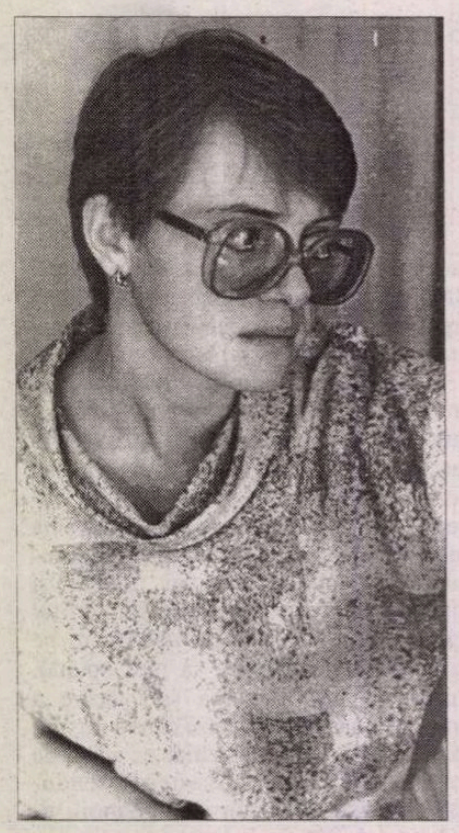
## Apărarea are cuvîntul

ÎN DUBLA sa calitate de scriitor „licențios" și de licențiat în științe juridice, Hasdeu își pregătește singur apărarea, bazată pe două tipuri de argumente: cele literare (licențioase) și cele juridice (licențiate). Primele se adresau publicului, „toată smîntîna Eșului", peste două sute de persoane, după aprecierea împricinatului, „a căror simpatie pentru pîrîtul isbucnea la tot pasul prin murmure de mulțumire" și reprezintă trei sferturi din pledoarie. Fără greutate juridică, ele au în schimb greutate psihologică și grație retorică: „Ar trebui să vorbesc trei zile și trei nopți în șir, pentru a putea enumera o a miia parte din pasajurile analoage (fragmentului inițierii amoroase a lui NN., n.m.) și încă mult mai descoperite, ce ne-ntîmpină în literatura veche. Exemplul cel mai obștește cunoscut și, totdeodată, cel mai greu de a se osîndi este, fără îndoială, *Cântarea cântărilor* a înțeleptului Solomon. Citit-ați, D-lor, pe Grecul Aristofan? să nu-l citiți cumva, căci veți fi siliți altminte a intenta un proces de presă cenușii celebrului comic. Din Latini, Ovidiu, Petronie, Apuleiu, Plaut etc., vor trebui amendați cu nu știu cîte mii de lei și surguniți la monastire pe nu știu cîte luni, pe temeiul articlilor d-lui procuror". Lista continuă cu Boccaccio, Rabelais, Shakespeare, Goethe și, pentru patrioți, cu Alecsandri, Negruzzi, Eliad, Beldiman, Conachi. Un adevărat curs de „educație sentimentală" prin intermediul literaturii, pentru public și magistrați deopotrivă. Pe V. Alexandrescu-Urechea, ușor de recunoscut în nuvelă în prea-ridicolul profesor Vladimir Aleșchin-Uho (uho= „ureche" în rusă), cel întors după doi ani din străinătate plin nu de știință, ci de colb, Hasdeu nu-l consideră demn de numele de literat, deși pagini „descoperite" se află și în scrierile sale. Remarca nu e lipsită de substrat: văzîndu-se caricaturizat în foiletonul literar al revistei lui Hasdeu, V. A.-Urechea a stat la originea avalanșei de acuze și măsuri luate împotriva autorului. După citarea unor nume ilustre, Hasdeu citează și exemple, spre deliciul domnilor din sală și spre sfiiciunea doamnelor. Le alege numai din literatura română și nu întîmplător începe cu Alecsandri: „De curînd s-a tipărit aice, la Eși, vodevilul lui Alexandri, representat de mai înainte pe scenă și intitulat *Rusaliile în satul lui Cremene.* Priveghetorul Resvrătescu e zugrăvit curtenind pe frumoasa vătăviță Susana. Iată dialogul: „'*Resvrătescu.* Susano, știi una? Susana. Ba nici două. Resvrătescu. Îmi vine să mă prind argat la voi. Susana. Pentru ce ? Resvrătescu. Pentru vorba ceea: Decît a bărbatului mai bine a argatului'". Alecsandri era prea respectat și respectabil, iar vodevilul prea liber și iute în limbaj pentru ca pasajul să atragă atenția, dar în sala de judecată el trebuie să fi răsunat straniu. (Scandalul „pe temă" izbucnește abia în 1932, prin traducerea *Amantului Doamnei Chatterley*, roman care poate fi definit prin insolitul proverb citat de Resvrătescu; izbucnește din motive asemănătoare cu cele care l-au făcut pe Hasdeu să caute scene de gen). Acuzatul îl implică pe dl. procuror în ipotetice procese adresate fiecărui scriitor amintit, distrugîndu-i metodic prestanța: „Mă mir, zău, cum de nu strigă d-l procuror 'acesta e un principiu anti-social! Bărbații se desmoștenesc în favoarea argaților! ian să căutăm la articlii legii presei! ian un proces!' etc."

Cu adevărat semnificativă este însă citarea ca „martor al apărării" a romanului *Manoil* de Bolintineanu, „tipărit la Iași nu tocmai așa de mult". Hasdeu pomenește o scenă despre „fiicele Venerei", cu argoul de rigoare, secvență subminată azi de calificativele naratorului, cu siguranță mult mai „moral" și mai speriat de viciu decît împietritul narator din *Duduca Mamuca* (lucru pe care acuzatul are grijă să nu-l spună). Surprinde însă trecerea sub tăcere a unui fragment din *Manoil* care e posibil să-i fi servit autorului chiar ca sursă de inspirație pentru povestea pseudo-Emiliei. Este scena în care Manoil, ticăloșit datorită unei cochete, vrea să o seducă pe feciorelnica Zoe: „Zoe se dezbătea în brațele mele... (scena e povestită epistolar de Manoil însuși, n.m.) Eu o strîngeam la sînu-mi și o înecam de sărutări. Nu știu cum se întîmplă, dar luminele se stînseră... capul mi se întoarse... Zoe, speriată serios, își adună toate puterile și, smucindu-se alunecă ca o umbră din brațele mele. Alerg după dînsa prin întunerec... aud un mic zgomot... umblu pipăind... o prind din nou în brațe... Dar, abia o strîng la sînu-mi, și începe să rîdă cu hohot... lumina se aprinse, și eu mă văzui cu duduca în brațe". Duduca lui Bolintineanu e în rolul mamei Emiliei, „economisind-o" pe Zoe, însă numai într-o îmbrățișare. Hasdeu pare să fi dus numai pînă la capăt scena începută de Bolintineanu (pe urmele lui Shakespeare, de pildă, la care înlocuirile în beznă sînt considerate stratageme nevinovate). Hasdeu își continuă exemplele, cantitatea lor devenind ea însăși un argument în favoarea autorului. Pentru o încheiere adecvată, el alege cîteva strofe din Conachi în care se descrie „însăși mecanica voluptății: un curs practic!"

ARGUMENTELE juridice, mult mai concise, se adresează celor 7 magistrați și închid discursul. Zdrobitoare este constatarea că acuzația este făcută după legea veche a presei, cea din 1856, datorată lui Ghica Vodă, care „oprește pe autori - art.44, lit.j - *a ataca moralitatea publică*". Pedeapsa pentru acest delict este „închisoare la monastire dela 5 zile pînă la 5 luni, iar amenda dela 50 lei pînă la 1000 lei". În noua lege a presei, din 1862, în vigoare la publicarea foiletonului, singura prevedere este legată de „publicarea sau reproducerea făcută cu rea credință a unor vești mincinoase, a unor documente închipuite, falșificate sau pe nedrept atribuite altora, cînd niște asemenea vești ar fi de natură a tulbura liniștea publică, sau a vătăma morala publică, sau ar fi de natură a aduce dispreț asupra agenților autorității publice". Că literatura dă *vești mincinoase* sau că unui personaj literar i se atribuie *pe nedrept* niște documente închipuite magistrații n-au îndrăznit să susțină. Hasdeu a cîștigat procesul: el și-a publicat în *Lumina* atît apărarea (nr. 17/1863), cît și finalul nuvelei. *Numai 4* magistrați l-au socotit nevinovat, *3 l-ar fi vrut pedepsit* pentru cuvintele povestite unor domni, la masă, de către un personaj de nuvelă. La publicarea în volum pasajul Emiliei a fost eliminat de autor.

■



# Aura Christi

## SONETE

*Tatălui meu*
*in memoriam*

### Sonata Fetei din întuneric (1)

Și au rămas undeva departe uraganele
candorii, furtunele copilăriei târzii...
Când am strigat: „Dați-mi odată lianele
care m-ar fixa în viață!" „E târziu să fii.

E târziu să te naști. E târziu să mori" mi s-a psus.
Atunci am văzut ochii tăi, adânci ca moartea
și în sufletul meu îmbătrânit m-am ascuns
cât se poate de adânc, tot mai sus, departe,

Până am înțeles aproape brusc; am atins
cerul și urmele aștrilor fără temei...
A nins cu aschii de foc, cu aripi negre a nins.

Au venit demonii protectori, mesagerii mei
din viitor și fără să clipească mi-au spus:
„Adu uraganul uraganelor!!" Și s-au dus.

### Sonata a patra (Aproape de moarte)

El mai avea câteva minute până la moarte.
Biblioteca era strâmtă pentru-un ideal nou.
Trupul de carne încă nu se mutase departe.
Veieuza era aidoma unei intrări în cavou.

Își privea mâinile încălzite de îngeri, subțiri,
parcă vedea aievea promisiunea unui destin,
construit în timpi înfocați, noapte de noapte, din te
miri
ce: din pulbere, nervi de stâncă, din întunericul fin,

din reziduuri de lumină, din parcele de frig,
din verbe, alte planete mici, abia întrezărite,
și din altceva... Poate și din acel purpuriu dig

de aburi, din privirile lui semiadormite...
Spre veieuză, spre aburii crescând cu sete privea.
Degetul mic până la sânge i-l strângea.

### Geneză (XVIII)

Privirea se umfla, era atât de mare,
încât prindea conturul suav al unui trup.
Peisaje albastre, despicate de-un soare
războinic, și acum din albia lui erup.

Totul se reduce la tăcere de gheață,
de mai... Totul stă viermuind în așteptare.
Se naște o altă moarte, o altă viață,
din care se va împărți la fiecare

până la strigăt, la limita neatinsă
a gândurilor, a eului neîmblânzit,
Pân' la viitorimea prezentă, învinsă

în statuile verii, de aer, de granit...
Unduire a formelor, ah, ceremonii...
Ancoră a mirării, dintr-o privire vii.

### Sonata Fetei din întuneric (Ora risipei)

Statuie-a sfârșelii e-acest început de zi.
Rabinii toamnei – prezenti până la durere.
Banchetul culorilor... Cine va îndrăzni
să rupă vraja, va pieri nins de tăcere!

Liniște, miroase a moarte prematură.
Extazul morții, întețit, naște lentoare.
Se renunță la gesturi, se tace din gură
și-n ora risipei se privește la soare

din orbita sinelui... Cine se-anunță de
pretutindeni cu vocea pe lucruri prelinsă?
Cine strigă: – Miroase a pradă limpede

și vine o vreme de patimi neatinsă?...
Acum merge-ncet prin anotimpul sfârșit
în zori, până la suferință, până la mit.

### Sonată între lumi (XXXI)

*Se dedică lui Beethoven, Ludwig Van*

Când privesc îndelung o pată de culoare
aud fragmente de melodii, cântate,
de parcă în fluxul unui declin se moare
pentru prima și pentru penultima dată.

Credeți-mă. Nu mă laud. Doar din când în când
mă mut în melodia care mă alege.
Și timpul trece, de parcă m-ar cunoaște stând
acolo secoli, fluxul trece, moartea trece...

Întârzii în melodia necunoscută.
Atent curg prin ea, lovindu-mă de sunete,
Rănindu-mă... Din ce drojdie sunt făcută?

La sfârșitul melodiei, printre tunete,
păsesc hotarul lumii părăsite... Ascult.
Sunt doar o pată de lumină. Nimic mai mult.

### Urania

Și când am văzut că nu e nimic de făcut,
începusem să născocim boli secrete
în vidul ce era până la urmă plăcut, –
tinea de urât în lumile lui discrete.

Vorbeam cu prietenii despre posesie.
Săpâneam vidul și lumea dintotdeauna,
desenând hărți utopice pe gresie,
în caiete școlărești, unde-nchideam luna,

cerul, profețiile din bucătărie.
Închideam în sisteme târzii strania
posesie a lumii prin cuvinte, utopie,

realitate ninsă. Și-o botezam Urania.
Și iar vedeam disperați: nu e nimic de făcut
în vidul ce devenea din ce în ce mai plăcut.

### Frig

Măsor cerul, măsor spaima, măsor întunericul
și mi se face atât de frig, încât nimeni dintre
prietenii de-o viață care m-ar cuprinde-n sfericul
gol, nu m-ar încălzi. Dacă m-ar ascunde în vintre,

nici mama, nici marea, nici vântul, nici vulturul uriaș
nu m-ar încălzi. Dacă aș pleca la Cartagina
în vacanța zeilor; dacă veșnicul lumii ocnaș
și atoatestăpân, Dumnezeu, mi-ar ucide vina

de a mă regăsi mereu nenăscută, din frică
de frica mea, noaptea, precum de un crodon
ombilical
strâns lipită; dacă luna spetembrie, tot mai mică,

ar aduna, în ea însăși, toamna și golul, vasal
al ființei; dacă îngerii cu aripi m-ar împroșca, –
aș măsura cerul și spaima, și bezna aș măsura.

■

## CERȘETORUL DE CAFEA

*de Emil Brumaru*

### Sonet caligrafiat Pe o scîndură de pat

*Se recită-n mare zvon*
*La Bourgogne pentru Yvonne*

**Înhămasem la caleașcă**
**Fluturi breji hrăniți cu zaț**
**De cafea clocită-n ceașcă**
**N-aveam timp și numai spaț**
**De ajuns pîn'la crenelul**
**Înălțat din cremă arsă**
**De mărar păzindu-ți felul**
**Coapsei către mine-ntoarsă**
**S-o frămînt ea să-și dospească**
**Oh alutatul în nesaț**
**Alergam precum mișelul**
**Spre iad-raiul ce-l desparți**
**Cu trupul tău alb ca mielul**
**În zorii de rouă sparți**

■

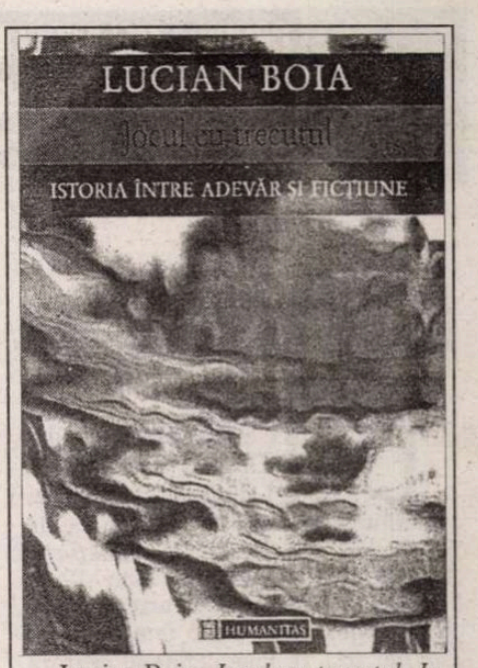
**CRONICA EDIȚIILOR**

*de* Z. Ornea

# RELATIVISMUL ȘTIINȚEI

DL LUCIAN BOIA a publicat anul trecut, în 1997, o incitant curajoasă carte despre „istorie și mit în conștiința românească". A fost o carte răsturnătoare a multor clișee, demonstrând că istoria este fatalmente subiectivă, supusă politicului și, deci, ideologicului, încât de la miturile fondatoare până la multe altele totul trebuie luat aici sub rezerva reexaminării lucide. Cartea a stârnit mare interes și se așteptau din partea autorului noi contribuții în acest contencios al mitografiei. Ele au venit prompt și eficient, sub forma unei noi cărți, de astă dată intitulată *Jocul cu trecutul. Istoria între adevăr și ficțiune*. Incitant titlu, menționez din capul locului. Poate că mai provocator decât cel al cărții precedente. Pentru că, acum, dl Lucian Boia pune în discuție, prin chiar titlul cărții sale, calitatea de știință a istoriei, instalând-o bine aproape în ficționar. Ideea de la care pornește și pe care o dezvoltă în spațiul cărții e că, de fapt, ceea ce numim istorie nu este, în raport, cu realitatea, decât o narațiune simplificată, dramatizată și investită cu sens. Trecutul e filtrat, adaptat și cernut prin imaginar și ideologiile prezentului îl deformează. Capitolele cărții, bune eseuri despre fenomenul discutat la scara istoriei universale, slujesc nimerit ideea cărții. În locul științifizării riguroase a istoriografiei, autorul propune un rodnic relativism științific în care discursul (textul), filtrat prin imaginar și ideologie, are, adesea, altă înfățișare decât trecutul evocat sau analizat. Asta tocmai pentru că trecutul înseamnă legitimare și justificare, fără el rămânând debusolați în negura incertitudinii. Dar poate oferi trecutul, prin istorie, certitudine? Sigur, nu. Ne întoarcem, deci, de unde am pornit, debusolarea continuând până ce nu se va înțelege că, fatal, imaginarul și ideologia prezentului falsifică în bună măsură trecutul istoriei. Iată, de pildă, stăruie autorul, istoricii s-au obișnuit să vadă în anul 476, când Odoacru l-a izgonit de pe tronul roman pe ultimul împărat, data prăbușirii Imperiului roman. De fapt, nu e așa, contemporanii neavând atunci aceste sentimente și dăinuirea Imperiului roman a continuat într-un lung proces de evoluție, până prin secolele VII–VIII, prin Mahomed (cucerirea arabă) și Carol cel Mare. În locul unei date fixe ni se propune structura unui fenomen evolutiv. Oricum, relativitatea se instalează, erodând fixismul datei istorice. La fel, în Evul Mediu occidental, mai importantă decât războaiele a fost ciuma neagră (din secolele XIII–XIV) care a decimat demografic Italia, Franța, Anglia. Și această realitate n-a fost considerată de istorici decât târziu, pe la jumătatea secolului trecut, descoperind rolul demografiei (care, prin microbi, a devastat și populațiile aborigene la cucerirea Americii). Istoria, pentru a ființa, se slujește de izvoare (documente) care ne vin de peste veac. Și e semnificativ că N. Iorga considera că odată cu generația sa (el, Ion Bogdan, D. Onciul) care se bizuia pe publicarea izvoarelor și interpretarea lor critică a luat sfârșit epoca romantică a istoriografiei românești, începând cea pozitivistă, deci științifică. S-a ignorat însă că izvoarele (orale, scrise sau iconografice) sunt, totuși, produse de oameni, oferindu-ne de la început o istorie filtrată și tradusă. Chiar cel mai obiectiv izvor este mediat, încât, cum ne previne dl Boia „procesul verbal al unui fapt nu este riguros același lucru cu faptul respectiv (la limită, poate fi substanțial diferit)... Orice izvor înseamnă traducerea istoriei autentice într-un anume tip de discurs sau imagine". E, așadar, mai cuminte să acceptăm ideea că între noi și istorie, chiar între noi și noi înșine se interpune, fatal, imaginarul, adică o sumă de structuri mentale stabile. Adesea imaginarul acționează perfect în afara realității, o contrazice în ciuda evidenței. E, de aceea, uneori suprarealitate, un joc secund al ei. Și această, cum să-i spunem?, excrescență trebuie descoperită pentru a ajunge la esență, adică spre acele semne care conduc spre mecanismul profund al existenței. E posibil aceasta? E posibil cu condiția expresă de a renunța la descoperirea adevărului absolut, istoricii mulțumindu-se cu relativismul care, adesea, poate fi, deși parțializat, mai științific. De aceeași măsură trebuie să aibă parte și personajele providențiale (unde se petrece un masiv transfer de sacralitate) sau numai excepționale datorate romantismului, în favoarea neevenimențialului (ca la școala de la *Anale*) situate în afara politicului. Asta deși e greu de presupus, că va birui odată complet concepția care îi exclude definitiv pe marii oameni din istorie (Napoleon, Carol cel Mare, Petru cel Mare, la noi Mihai Viteazul și Ștefan cel Mare). Mai ales că se constată, acum, o revenire a istoriei politice și narative, adică preminența personalităților. Prin televiziune se accentuează contactul cu cei aleși. Cum se știa, ideologia națională a fost opera Occidentului, în secolul trecut, prin surse germane sau franceze. Apoi fenomenul a căpătat extensie în secolul nostru, găsindu-și aplicație qvasiuniversală. Dar tot acum, în acest secol pe care ne pregătim să-l încheiem, s-a întâlnit accentuarea naționalismelor ca și solidaritățile supranaționale, clădite pe apropieri de ordin cultural, religios sau economic. Autorul nostru crede că „într-o Europă unită nu vor mai exista de altfel decât minorități, nici o națiune nu va fi majoritară, ceea ce pretinde de pe acum o nouă abordare a relației majoritate–minoritate". Să sperăm că așa va fi și că fără a-și abandona tradițiile locale, continentul european își va recăpăta coeziunea istorică pe care o pierduse. Dar ce se va întâmpla pe alte continente? Nu e o altă iluzie această speranță, investită de teoreticieni și analiști? Sau limităm prognozele la realitățile posibile ale continentului nostru? Dar nu riscăm astfel, să ne trezim într-un viitor previzibil la presiunea factorului galben sau cel nord-american? Aceste posibile interogații autorul nostru le ocolește și, neanalizându-le, nu oferă răspunsuri.

INTELIGENTE observații întâlnim în carte despre fatala fluidicitate a istoriei și geografia fixă, altfel spus la ceea ce numește predestinarea geografică a frontierelor naturale. Să rămână valabilă teoria antropogeografică a lui Friedrich Ratzel, despre care atâta vorbise S. Mehedinți? Oricum, sensul simbolic de frontieră continuă să preocupe. Dl Lucian Boia consideră că „mările, munții, fluviile rămân la locul lor, dar oamenii și civilizațiile se succed, iar istoria vorbește totuși despre oameni și civilizații. Frontierele naturale simplifică drastic realitatea; tot ele pot să o și complice". Tot așa mi s-au părut demne de relevat meditațiile în jurul relației istorice și alteritate, de vreme ce trăim mereu împresurați de ceilalți. Autorul nostru crede că preluată din imaginar, alternativa reală se poate atenua, până la dispariție, sau dimpotrivă, se poate amplifica până la dispariția speciei. Și avem, în acest sens, un exemplu atotgrăitor în naționalismul și rasismul secolului nostru. Dl Lucian Boia riscă o întrebare născătoare de scântei. Cu cine, se întreabă, se aseamănă, azi, românii, cu ungurii sau cu dacii și nu pregetă să opteze pentru prima variantă a interogației. Dar imaginarul alterității se complace în hiperbolizarea diferențelor până la eclipsarea a tot ceea ce înseamnă fond comun. „Nimic nu se cultivă mai lesne și mai ieftin decât exacerbarea propriei identități și devalorizarea sau diabolizarea celuilalt. Mașinăria mentală producătoare de alteritate trebuie ținută sub cea mai autentică supraveghere. Dacă istoria ne învață până la urmă ceva, cu siguranță că aceasta este una dintre marile ei lecții". Evreii și leproșii erau priviți, în Evul Mediu, ca factori conspiratori. Epoca modernă laicizează fenomenul, conferindu-i sens politic. Apoi a apărut, ca factor conspirator atotputernic, masoneria. Fără îndoială, conspirații și conspiratori au existat și vor mai exista, nefiind ficțiuni. Chestiunea ar fi în ce măsură istoria acceptă să le facă jocul: „Un grup ocult poate croi tot felul de proiecte, dar până la urmă nu are cum forța istoria să facă altceva decât este înclinată să facă, prin jocul combinat al unei infinități de factori. Nu faci o revoluție când vrei s-o faci numai fiindcă ești mason și nu cucerești lumea numai fiindcă așa ți-a lăsat vorbă Petru cel Mare!" Negreșit, istoricul și istoria se bizuie pe fapte, la fel ca reporterul de astăzi. (Herodot n-a făcut decât un reportaj sau o anchetă la nivelul întregii lumi de el cunoscută.) Atât istoricul cât și jurnalistul caută, neliniștiți, fapte, conferindu-le dramatism și relief. Au faptele mereu relevanță externă? Autorul nostru crede că „istoria autentică este mai calmă decât apare în cărțile de istorie. Procedeul privește nu numai evenimentele izolate, ci și mersul însuși al istoriei, sensul ei global", oamenii sunt programați să gândească, totuși, în termeni conflictuali și, de aceea, ultimele două secole au avut în prim plan trei principii antagonice: națiuni contra națiuni, rase contra rase și clase contra clase, iar în ultima vreme, discursul politic a fost dominat de confruntarea democrației – totalitarism, capitalism – comunism, occident – Lumea a treia sau Nord-Sud. De fapt, „istoria înseamnă conflict, dar nu înseamnă numai conflict, înseamnă și apropiere, interferențe, înseamnă și multă viață «obișnuită». Istoria pe care ne-o reprezentăm este mai spectaculoasă și mai dramatică decât viața reală... Istoria structurală – cu accentul pus pe economie, demografie, problematică socială, viață cotidiană, mentalități – își propune tocmai ieșirea din zona conflictuală". Se va izbuti oare aceasta? Nu este autorul nostru prea optimist în considerațiile sale?




Lucian Boia, *Jocul cu trecutul. Istoria între adevăr și ficțiune*. București, Ed. Humanitas, 1998.

ÎN ULTIMELE eseuri ale cărții sale, autorul revine la preocuparea sa privind raportul dintre istorie ca o știință pură și fizionomia ei de narațiune și de ficțiune proprie romanului istoric, datorată încărcăturii ei ideologice. Iar izvoarele, revine autorul nostru, au calitatea lor de relativitate, încât utilizându-le pe aceleași se poate ajunge la concluzii diferite, chiar – uneori – opuse. Sursele, de regulă, ar vorbi sibilin, ideologia ajutându-le să se clarifice. Încât, conchide dl Lucian Boia, nu mai există istorie, ci *istorii*, nici metodologie, *ci metodologii*, mereu adaptate configurațiilor și intențiilor prezentului. Se reține aceste observații: „Conștientizarea relativismului nu înseamnă însă renunțare. Ar trebui să însemne, dimpotrivă, acutizarea conștiinței profesionale... Istoria este un inepuizabil joc cu trecutul. Rămâne să-l facem cât mai inteligent și mai sugestiv. Să nu fim dezamăgiți de imposibilitatea unei versiuni ultime... Poate că istoria spune până la urmă mai puțin decât am dori despre trecut, dar spune cu siguranță foarte mult despre spiritul uman, despre neliniștile, căutările și speranțele sale". Va izbuti, oare, dl Lucian Boia să-și convingă măcar colegii întru profesiune de adevărul opiniilor sale?

INSTITUTUL EUROPEAN

Colecția MEMO

Frédéric Teulon
**Cronologia economiei mondiale**
Traducere de Irina Dăscălescu
**Din cuprins:** • Începuturile revoluției industriale • La Belle Epoque • Perioada interbelică • Era șocurilor petroliere • Revenirea la creștere?

Francis Démier
**Istoria politicilor sociale**
**(Europa, sec. XIX-XX)**
Traducere de Camelia Secăreanu
**Din cuprins:** • Moștenirea. Biserica și marile monarhii • Industrializare și pauperism • Asigurările sociale germane • Lecțiile Marelui Război • Protecția la ora miracolelor economice

În aceeași colecție, în pregătire: Pascal Boniface, *Relațiile Est-Vest după 1945* • Philippe Moreau Defarges, *Organizațiile internaționale contemporane*

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

**CRONICA MELANCOLIEI**

*de Ileana Mălăncioiu*

# Lobby cu nevroza care ar fi un hobby

DUPĂ o lungă absenţă, fondatorul *Dilemei* semnează în nr. 291 al acesteia textul unei conferinţe ţinute la o reuniune de la Wiesbaden şi apărute în *Frankfurter Allgemeine Zeitung* la 25 iunie 1998. Prima propoziţie din acest text ne spune că *unul din hobby-urile intelectualilor este nevroza.* A doua defineşte nevroza ca fiind *capacitatea de a identifica în orice împrejurare o componentă iritantă,* un sîmbure toxic. Printr-un viciu de logică, în a treia se trage concluzia că *orice intelectual adevărat are vocaţia insatisfacţiei, talentul de a fi indispus.* Ceea ce ar însemna că nevroza nu e un hobby, cum s-a afirmat, ci o boală care, la categoria socială aflată în vizor, s-ar fi generalizat.

Cu farmecul care îl caracterizează, Andrei Pleşu mărturiseşte public că el însuşi ar suferi de această boală. Lucru de necontestat, avînd în vedere că este un intelectual adevărat. Numai că, în calitate de şef al diplomaţiei, uită automat ce ne-a declarat şi se situează deasupra acestei *molime* care s-ar fi generalizat. În loc ca, după 1989 să dispară, aşa cum ar fi fost de aşteptat. Fostul ministru al Culturii consideră că nevroza intelectualilor s-ar fi intensificat *după 1989,* pentru că *înainte nu se abuza de nuanţe,* iar *acolo unde nu sunt nuanţe nevroza e ţinută sub control.* Deşi mi-era dor să-l citesc, mi-e imposibil să-i dau dreptate. Fiindcă, în condiţia în care aş accepta această afirmaţie a sa, ar trebui să sfîrşesc prin a mă întreba: păi atunci nu era mai bun un despot, fie el luminat ori neluminat, decît un preşedinte democrat cu care riscăm să înnebunim de-a binelea, avînd în vedere nuanţele de care s-a abuzat?!

Întrebarea de mai sus are o gravitate mai mare decît ar putea să pară la prima vedere, întrucît nu este deloc exclus ca, la o nouă rotaţie, distinsul eseist care a făcut deja parte din trei cabinete să primească portofoliul de la Interne. Or, în aceste condiţii, faptul că în opinia sa un intelectual este prin definiţie un nevropat (care vede sîmburele toxic şi acolo unde se află cu totul şi cu totul altceva) ne-ar putea costa. De aceea aş încerca să-l conving, pînă nu e prea tîrziu, că, dacă ar fi avut curiozitatea ca înainte de a vorbi despre ea să viziteze *Spitalul nr. 9,* ar fi putut constata că nevroza nu este nici un hobby, nici un apanaj al intelectualilor plictisiţi pentru că nu ar mai fi hăituiţi de cenzură. Cu atît mai mult cu cît Regimul Constantinescu a reuşit să găsească remediul acestei plictiseli, căreia înaintaşul său n-a apucat să-i dea de capăt. Ziariştii arestaţi şi nenumăratele procese de presă aflate pe rol pot dovedi, cu prisosinţă, că *Sabia lui Damocles* n-a dispărut odată cu cenzura. Dimpotrivă, ea a intrat – la propriu - în recuzita spectacolului în care se dă, ori de cîte ori poate, democraţia noastră originală.

Explicarea nevrozei prin banalizarea călătoriilor (despre care şeful diplomaţiei noastre oficiale şi al celei paralele, reprezentată prin şcoala fondată de Domnia-sa, ne mărturiseşte cu nonşalanţă că ar duce la un *delir mecanic,* manifestat printr-o repetare tenace a aceluiaşi surîs, însoţit de aceeaşi gesticulare) constituie o adevărată sfidare. Fiindcă majoritatea intelectualilor *adevăraţi* – care în opinia autorului ar fi nişte bieţi nevropaţi, copleşiţi de plictiseala dată de normalitate – se situează sub pragul de sărăcie şi visul de a face o călătorie a devenit pentru ei şi mai greu de realizat decît pe vremea *odiosului.*

Un intelectual din est nu suferă - aşa cum susţine marele nostru eseist – pentru că nuanţele de care nu s-a abuzat înainte i-ar face imposibilă alegerea şi l-ar paraliza, ci pentru că, sub aceste nuanţe înşelătoare, dă mereu de aceeaşi culoare ternă şi, în pofida libertăţii de care, chipurile, s-ar bucura, de fapt, nu are pentru ce mai opta.

Un om de inteligenţa lui Andrei Pleşu nu se poate să nu înţeleagă ce se întîmplă. Dar asta nu-l împiedică pe politicianul de care este dublat să afirme că dilema intelectualilor ar fi: *să profite de libertate, pentru a-şi vedea, în sfîrşit, de treabă, sau să-şi amîne vocaţia pentru a pune şi ei umărul.*

În realitate, marea problemă a noii epoci de aur nu e cea de a-ţi face meseria ori de a-ţi amîna împlinirea vocaţiei pentru a pune umărul, ci aceea că nu mai ai nici pentru ce să-ţi urmezi vocaţia, nici pentru ce să pui umărul. Ori, mai precis, unde să-l pui.

În calitatea sa de ministru de Externe, Andrei Pleşu ştie mult mai bine decît mine că exilul, după 1989 a luat proporţii, ca şi azilul în clinicile de psihiatrie, unde a devenit aproape imposibil să mai fie găsit un loc şi că acest lucru nu este deloc întîmplător.

Între greutăţile de ordin subiectiv relevate de Domnia-sa, mă voi opri doar la aceea că *avem o proastă relaţie cu timpul.* Pentru că ni se cere şi acum, ca şi înainte, efort, răbdare şi speranţă necondiţionată, de care ar urma să se bucure generaţiile viitoare. Evident, ţine să precizeze omul politic, dublîndu-l încă o dată pe eseist (care altfel ar fi riscat să adopte un ton mai pesimist) de *data aceasta ni se vorbeşte cu bună credinţă, iar promisiunile care ni se fac sînt mai realiste.*

Cu oricîte regrete, îl voi contrazice din nou pentru a constata că buna credinţă a celor ce nu-şi refuză nici un lux, în vreme ce predică răbdarea, este ceva care nici nu mai merită să fie comentat. Cît despre realismul aşa-zisului *Contract cu România* ce să mai vorbim, cînd noua putere, care ne-a promis marea cu sarea, a ajuns să scoată de la naftalină hainele *odiosului* şi ale *sinistrei* ca să le vîndă la licitaţie.

În treacăt fie zis, eu nu m-aş mira dacă nu peste mult aş vedea atîrnînd pe o politiciană mai subţire decît savanta de renume mondial blănurile scumpe ale acesteia. Fiindcă ar fi fost păcat să piardă ocazia să ia pe nimica toată aşa ceva.

În ciuda credinţei afişate – care se dovedeşte şi pe această cale că nu are de-a face cu sacrul, ci este cu desăvîrşire profană - noul locatar de la Cotroceni pare să nu ştie că hainele morţilor nu se vînd, ci se dau de pomană.

Fie că ne place, fie că nu ne place acest lucru, va trebui să recunoaştem în mod deschis şi cinstit că pe Iliescu spaima şi complexele l-ar fi împiedicat să scoată la licitaţie tot ce se afla în garderoba lui Ceauşescu. În ce mă priveşte, mi-ar fi imposibil să mă gîndesc ce s-ar fi putut întîmpla dacă i-ar fi trecut lui prin cap aşa ceva. Faptul că acum singura televiziune din lume care a condus o revoluţie în direct anunţă cu seninătate evenimentul, pentru o natură psihică mai senină decît a mea ar putea constitui încă o dovadă de normalitate. Din păcate, mie mi-a fost greu să-mi imaginez că aşa ceva s-ar fi putut întîmpla şi văd în această depăşire a limitei, menită să transforme drama în comedie, un fel de început al sfîrşitului. Dea Dumnezeu să greşesc eu şi marea mea nelinişte să nu aibă o bază reală, ci să fie doar un semn de nevroză. Dar am şi eu dilema mea şi nu pot să nu mă întreb încă o dată: dar dacă lucrurile nu stau deloc aşa? De aceea mă gîndesc că, dacă un diplomat născut, iar nu făcut ca Andrei Pleşu tot face lobby pentru politicienii de mîna a şaptea care ne-au adus unde ne-au adus, poate n-ar strica să fie convins să-şi asume în continuare şi condiţia intelectualului. (Care este aceea de a vedea sîmburele toxic.) Dacă nu ca pe o nevroză autentică, măcar ca pe un hobby. Nu pentru altceva, ci pentru că avînd în vedere şarmul cu care vorbeşte Domnia-sa despre această boală mintală, există riscul ca, fără să ştie, să-i dea cuiva ideea de a nu ne mai ameninţa doar cu detenţia, ci şi cu spitalele de psihiatrie. ■

**Lecturi**

# *FURTUNĂ LIRICĂ*

ANA DICULESCU este o eminentă juristă şi, în acelaşi timp, o *conştiinţă juridică,* din categoria (restrînsă) a celor care pot schimba ceva în bine în România, chiar şi acţionând solitar. Prezenţa sa ca avocat la procese celebre echivalează întotdeauna şi cu un act de educaţie juridică a asistenţei, iar apariţiile la televizor pentru susţinerea cauzei proprietăţii particulare în România evocă parlamentarismul de mare ţinută din vremea lui Constantin I.C. Brătianu şi a lui Nicolae Iorga.

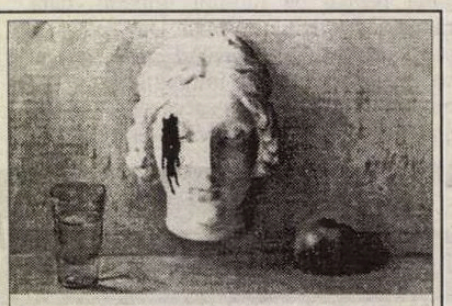
Editura Eminescu ne face acum plăcuta surpriză de-a ne-o prezenta pe Ana Diculescu şi ca poetă. Volumul intitulat cu o simplitate elegantă *Poeme,* pe coperta căruia este reprodus un desen de Magritte, *Memoria,* reprezentând o zeiţă rănită la tîmplă, aduce o undă de prospeţime în apa (cam stătută) a poeziei noastre de dată recentă. Autoarea este la curent cu libertăţile pe care şi le iau poeţii în a doua jumătate a secolului douăzeci, le şi practică, dar nu se străduieşte deloc să ţină pasul cu moda. Voluntară şi impetuoasă, nu urmăreşte decât să se exprime pe sine, direct, prompt, dramatic, cu un sentiment al urgenţei. Ea refuză estetizarea poeziei, ca pe o formă de birocraţie a scrisului, dar aceasta nu înseamnă că nu are o retorică proprie; are şi încă una ingenioasă pentru că trebuie ingeniozitate ca să formulezi repede şi tranşant adevăruri existenţiale.

Esenţa lirismului din această carte o constituie dragostea; dragostea ca aspiraţie, dragostea trăită frenetic, mistica dragostei. Cele mai impresionante sunt poemele în care poeta apare în postura de fiinţă supusă şi devotată, idolatrizându-l pe bărbatul iubit. O femeie umilă care stă în genunchi ne poate lăsa indiferenţi. Însă una puternică şi mândră, care consimte să îndeplinească ritualul adoraţiei, ne emoţionează în mod sigur.

Nu întâmplător, unele poeme au ardoarea şi muzica interioară a rugăciunilor. La un moment dat poeta se adresează chiar lui Dumnezeu, cerându-i să-i ocrotească iubitul: "Doamne, poartă-l peste aburul/ ţărânii,/ fă-l să asude cu flacăra/ verii din el însuşi/ vezi care este temeiul/ cutreierărilor,/ nu-l lăsa să dăruiască/ flori nepăsătoare./ Doamne, sfâşie-i cu lumină/ spaimele,/ ia-l de mână şi răneşte-l/ cu iubirea mea,/ lasă-mă pe buzele lui,/ Doamne!" (*În braţele lui*).

Toate trăirile din poemele Anei Diculescu sunt intense, devastatoare, adevărate furtuni afective. Poeta are curajul de a-şi asuma felul de a fi, fără teama meschină că va părea prea patetică şi fără grija – la fel de meschină - de a-şi disimula înflăcărarea. Ea apare la scenă deschisă, în lumina reflectoarelor, *aşa cum este.* De aici, impresia de sinceritate integrală, care ne cucereşte:

"În noaptea asta care mă iubeşte şi mă/ îmbrăţişează cu întunericul ei hotărât/ în înalt/ şi mă-ngenunche şi mă-mpodobeşte/ cu înfiorate minuni,/ durerea mă strigă, are glas nou/ şi mă strigă./ Izbesc umărul amărăciunii de/ câteva vise agăţate bezmetic de prag/ şi mă întorc în suflet şi-n dragoste/ şi mă întorc singuratică/ şi iar mă fac umbră/ şi sting şi aprind, şi sting şi aprind/ candela care tocmai în pieptul meu/ şi-a găsit loc de pâlpâire.// Mai am timp până-n zori să/ m-ameţesc cu nesfârşirea."



Ana Diculescu
Poeme

Ana Diculescu, *Poeme,* Bucureşti, Ed. Eminescu, col. "Amphion", 1998, 92 pag.

**Alex. Ştefănescu**

# Lichelele necesare (II)

*Dorin Tudoran*

**PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI**

DACĂ azi s-ar pune, cu adevărat, problema "*trecerii la o nouă, superioară calitate în toate domeniile de activitate*", rămîn de neînţeles eforturile unora de-a exclude publicul larg, cititorul de exemplu, din perimetrul acestei necesităţi de ordin naţional – autoperfecţionarea. Dacă astfel de opinteli împotriva cursului firesc al dezvoltării paralele a artei şi a gustului artistic vor da tristele lor rezultate, atunci să nu ne mirăm că ne vom aminti din ce în ce mai des aserţiunea: "*Publicul e un cuvînt şi nicidecum o valoare egală şi constantă. Cum să se creadă obligat artistul să se supună unei puteri a cărei forţă constă numai în număr?*". Dacă nu vom avea tăria să subţiem activitatea lui Necasias-Lychesias, ne vom trezi mîine, poimîine în situaţia acelei Grecii, în care, ne spune istoria, odele lui Pindar erau trecute sub tăcere "*dată fiind lipsa de dragoste pentru frumos a mulţimii*". Creatori, activişti culturali, oameni implicaţi în diversele nivele marcate de existenţa culturii, avem obligaţia de a fi consilieri adevăraţi în edificarea unui gust pe măsura artei ce năzuim s-o facem. Sigur, de cele mai multe ori cunoaşterea înseamnă şi în artă "*să cunoşti ceea ce, cunoscînd, afli că nu ţi-ar fi plăcut să cunoşti*". Aflînd că ştiai foarte puţin, nu întotdeauna te încearcă plăcerea. Dar fără asumarea adevăratei cunoaşteri, gustul va rămîne prea mult în urma creaţiei şi nu e un secret pentru nimeni că deja un decalaj îngrijorător se face simţit. Să nu fim tocmai noi, creatorii, cei ce consolidează prostul gust. Şi pentru că sîntem la gust, iată ce le povestea consilierul aulic Meyer, pictor şi istoric de artă, lui Goethe şi Eckermann în ziua de 14 aprilie 1829 despre disputele între tinerii artişti germani, plecaţi, cu ani în urmă, să studieze la Roma: "*Discuţiile cu privire la Rafael şi la Michelangelo erau la ordinea zilei şi se duceau pretutindeni unde se întîlneau artişti din ambele tabere. De obicei cearta se înfiripa în vreuna din osteriile cu vin bun şi ieftin; se pomeneau anumite tablouri şi chiar porţiuni de tablouri şi, dacă partea potrivnică era de altă părere, se ivea deodată necesitatea vizionării nemijlocite a tablourilor respective. Tot sfădindu-se plecau în pas grăbit spre Capela Sixtină, ale cărei chei se aflau în mîinile unui cizmar. Acesta, după ce primea ca plată patru groşi, deschidea uşa. Aici, în faţa tablourilor, începeau demonstraţiile şi, după o altă ceartă îndelungată, se întorceau cu toţii la osterie, unde, la o sticlă de vin, se sărbătorea împăcarea, uitînd toate controversele. Lucrul ăsta se repeta zilnic şi cizmarul de la Capela Sixtină a primit de multe ori cîte patru groşi.*

*Cu prilejul acesta amuzant ne amînteam şi de alt cizmar, care avea obiceiul să netezească pielea aşternînd-o deasupra unui cap antic de marmură ca s-o bată mai bine cu ciocanul. Era bustul unui împărat roman. Bustul acesta antic stătea în faţa uşii cizmarului şi l-am văzut de multe ori în această lăudabilă îndeletnicire cînd se întîmpla să trecem pe acolo.*".

Iată o evocare sugerînd multe învăţăminte. Unul dintre ele se ridică însă deasupra tuturor: toate acele dispute despre artă se terminau atît de senin şi pentru că cei doi cizmari îşi vedeau, cu decenţă, de-ale lor. Dacă cel care ţinea cheile Capelei Sixtine ar fi pretins nu doar cei patru groşi dar şi că ar fi un ilustru istoric al artelor, cel ce trebuie să dirijeze gustul în Cetatea Eternă, iar cel de-al doilea că ar fi un mare istoric, ori, de ce nu?, un mare personaj istoric pentru că netezea pielea pe capul de marmură al unui împărat roman, fără îndoială, şi unul şi celălalt ar fi auzit din partea tinerilor artişti îndemnul lansat de Apelles unui alt cizmar: "*Ne sutor ultra crepidam!*" Iată nişte cuvinte pe care ar trebui să le folosim din cînd în cînd, căci prea de multe ori avem prilejul de-a vedea că azi toată lumea se pricepe la literatură aproape mai mult ca la fotbal. Îngăduind prea multe lichelelor necesare şi omului anti-artist, ne-am putea trezi cîndva – creatori şi iubitori de artă, deopotrivă — dînd viaţă acelei cumplite *Parabole a orbilor* închipuită de Peter Bruegel cel Bătrîn.

*

CEEA CE este atît de răspîndit din falsa poezie română de azi, graţie strădaniei autorilor ei şi a complicilor lor pe tot atît de dotaţi, falsul ei curaj, falsul ei spirit angajat, mimarea patosului patriotic şi multe altele au devenit un fel de talangă legată la gîtul poeziei adevărate. Prin pasivitatea noastră şi prin altele, mîine aceste clopoţele ruginite se pot transforma în imense pietre de moară. E vremea să ne scuturăm de falsa poezie, ca şi cum ne-am trezi dintr-un vis urît. Căci nu greşea deloc cel ce scria: "*Un popor – ca de altfel, un individ – are valoare numai în măsura în care e capabil să imprime pecetea veşniciei pe tot ceea ce i se întîmplă*". Avem datoria să nu mai lucrăm atît de mult sub *specie saeculi,* ci să propulsăm lucrarea noastră sub zodia eternităţii. O poezie al cărei sînge s-a transformat într-o leşie mirosind prea apăsat a editoriale, o poezie ai cărei muşchi s-au sclerozat sub confortul lozincii, nu poate trăi decît de azi pe mîine, aşa cum o astfel de poezie scrisă cu două trei decenii în urmă n-a putut trăi decît de-atunci pînă în urmă cu cîtăva vreme. Or, - parcă aşa ni se spune, nu? – visul declarat al acestei societăţi nu e de a construi o lume care să poată înfrunta timpul cu demnitate, nu? Din armura acestei lumi nu poate lipsi nici o za. Mai ales cea a Spiritului. Nu poţi trece uşor peste fraza ce-ţi cade sub ochi: "*Statul şi sentimentul patriotic nu pot subzista fără afirmarea personalităţii individuale*". Mai e nevoie să adăugăm că nu doar a uneia ori a cîtorva, ci a cît mai multora? Vom fi fiind o ţară în curs de dezvoltare, dar cu atît mai mult avem nevoie în desăvîrşirea ei, pentru care trudim cu toţi, nu de conştiinţe în perpetuă stare enunţiativă, nu de conştiinţe în curs de dezvoltare, ci de conştiinţe cît de cît edificate.

Şi încă un lucru pentru cei – prea mulţi încă! – ce aflînd că eşti poet îţi spun: "*Bine, bine, dar cu ce te ocupi? Din ce trăieşti, din ce vrei să trăieşti?*" Iată răspunsul istoriei: "*Areopagiţii, convocînd pe Menedemos şi pe Asclepiedes, filozofi tineri şi săraci, i-au întrebat cum pot să-şi petreacă toată ziua în discuţii cu filozofii fără a cîştiga ceva, şi totuşi, o duc aşa de bine fiziceşte. Şi ei i-au cerut să fie chemat unul dintre morari. Venind, acela declară că în fiecare noapte aceştia coborau în moară şi învîrtind piatra luau fiecare cîte două drahme areopagiţii; se minunară şi îi cinstiră pe fiecare cu două sute de drahme. Locuitorii din Abdera îi judecară în public şi pe Democritos, pentru că risipise averea părintească; el, după ce le-a citit lucrarea «Magnifica tabără» şi cele cu privire la Hades, le-a răspuns că a cheltuit averea cu acestea şi astfel a fost lăsat liber*".

Deşi n-ar fi nevoie de comentarii, voi face unul, pentru cei mereu greoi în a privi cuvintele în faţă: vrem să trăim din munca noastră, să fim lăsaţi a munci în morile noastre de noapte ori de zi, chiar dacă ele nu sar în ochii tuturor ca edificiul masiv al unei întreprinderi burduşită de firme luminoase, chiar dacă nu se va găsi în fiecare zi un morar înţelept, care să depună mărturie pentru pietrele de moară împinse de noi.

Mulţi dintre dvs. vă întrebaţi, probabil, ce au toate acestea cu o discuţie despre poezie. Au, fiindcă poezia nu este (poate nici n-a fost vreodată) o pasăre de abur transparent, un flamingo cu infinită autonomie de zbor. Poezia este (prin ceea ce o provoacă, prin cel ce o scoate la lumină, prin ceea ce o întîmpină şi înconjoară) mult mai concretă decît ne-am obişnuit să o considerăm. Sîntem datori, tocmai în numele ei, să punem întrebări adevărate, să dăm răspunsuri adevărate. Poematizînd la nesfîrşit pe marginea condiţiei poeziei, poematizînd întrebările şi răspunsurile noastre, poematizînd, la infinit, viaţa, lucrăm nu doar împotriva poeziei adevărate, ci chiar împotriva noastră. Ar fi trist ca vorbele filozofului să fie adevărate: "*Noi vorbim abstract despre poezie, pentru că sîntem cu toţii poeţi proşti*". Lucru binecunoscut, şi nu doar de medici, orice organism lăsat prea multă vreme doar pe seama unei respiraţii artificiale, sfîrşeşte prin a fi o cauză pierdută. De aceea, să discutăm cu adevărat despre poezie. Adică, despre ceea ce o provoacă, despre munca celui ce o scoate la lumină, despre modul cum e întîmpinată, înconjurată, afirmată ori respinsă poezia. Despre cauze şi efecte, deopotrivă.

Ar fi cea mai sigură cale a realizării acelei atît de imperios cerute implicări în viaţă a artei. Celelalte căi sînt simple succedanee, drumurile lui Necasias-Lychesias şi ale omului anti-artist. Poezia adevărată nu le poate urma; adevărata ei conştiinţă - nici atît.

Vă mulţumesc pentru atenţie.

■

**PĂCATELE LIMBII**

*de Rodica Zafiu*

# Morfologie, stilistică şi cultură

UNUL dintre aspectele variaţiei lingvistice despre care s-a scris mult la noi priveşte statutul tipurilor morfologice verbale ("conjugările"), în mod special raportul dintre verbele cu infinitiv în *-a* (conjugarea I) şi cele cu infinitiv în *-i* (conjugarea a IV-a). Chestiunea poate părea strict tehnică, dar ea e interesantă în măsura în care se integrează, de fapt, într-un fenomen mai larg cultural: face parte din ansamblul trăsăturilor care marchează, în evoluţia limbii române, zonele de ruptură şi de contrast între limba veche şi cea modernă, între registrul popular şi cel cult. Se ştie că în limba română cele două tipuri morfologice, reprezentate de cel mai mare număr de verbe, sînt şi singurele productive. Ambele terminaţii finale apar la verbe moştenite din latină, dar tipul *-i* a fost mult întărit, în istoria limbii române, de împrumuturile slave, greceşti, maghiare etc. Supremaţia lui, clară în limba veche, a fost atacată doar odată cu "reromanizarea" limbii române, cu pătrunderea masivă în aceasta a unui mare număr de împrumuturi şi calcuri din limbile romanice, mai ales din franceză. Majoritatea verbelor preluate şi adaptate în secolul trecut au întărit tipul în *-a*. Ruptura istorică, remarcată de toţi cei care s-au ocupat de evoluţia limbii române, constă aşadar în acest caz în amplificarea masivă a ponderii tipului în *-a*, incontestabil cel mai productiv în lexicul modern, în sfera culturii şi în limbajele ştiinţifice. O precizare importantă apărea însă în *Structura morfologică a limbii române contemporane,* de Iorgu Iordan, Valeria Guţu Romalo, Alexandru Niculescu (Bucureşti, 1967): autorii observau că, în momentul respectiv, tendinţa de impunere a tipului în *-a* era circumscrisă unui anumit registru - al limbii de cultură -, în vreme ce în limbajul popular *-i* nu era încă definitiv învins.

De la lucrările clasice asupra tendinţelor limbii române au apărut multe fapte noi, care pot să confirme sau să infirme aserţiunile şi previziunile lingviştilor. Se confirmă, de pildă, observaţiile lui I. Iordan, Al. Graur, Gr. Brâncuş ş.a., asupra primatului verbelor în *-a* în domeniul modernităţii, al lexicului cultural şi internaţional. Terminologia informaticii - cu forme adaptate precum *a accesa, a digitiza, a formata, a seta, a translata* - urmează aceeaşi tendinţă, dovedind astfel că şi după transformarea englezei în sursă directă şi principală de împrumut avantajul tipului în *-a* se păstrează. Sufixele la modă *-iza (a concluziona, a victimiza),* şi *-(i)ona (a promoţiona)* îmbogăţesc considerabil seria verbelor de conjugarea I. Pe de altă parte, modelul în *-i* se dovedeşte încă productiv în registrele colocviale. Merită observată, de pildă, preferinţa clară a limbajului familiar şi argotic pentru conjugarea a IV-a: nu numai prin conservarea unor forme populare, dar chiar în formarea unor verbe noi. De altfel, principalele verbe de origine cert ţigănească (fie preluate direct, fie formate prin intermediar românesc) sînt, fără excepţie, în *-i: cafti, cardi, ciordi, dili, gini, hali, (ş)mangli, mardi, matoli, mucli, paradi, pili, soili, şindi (şindri, şundri), şucări, şuti.* Între celelalte verbe, a căror etimologie nu e totdeauna foarte clară, se disting mai multe derivări transparente cu sufixul *-i* (*căpăci, cobzi, fitili, fraieri, morcovi, poşti, rasoli, sictiri, şmecheri, tîrcoli, tromboni*), cu sufixul *-ări* (reductibil, cînd e posibilă o bază de derivare în *-ar*, tot la *-i*) - *bişniţări, buzări, cobzări, cuşcări, mistocări* etc. - sau, ca o categorie importantă - cele cu sufixul *-ui: blătui, părădui, prădui, pumnui, şmenui, şmotrui, şpăgui, şpringui, ţepui, vâstui* etc.. Evident, toate aparţin subtipului dominant, care primeşte în conjugare interfixul *-esc: blătuiesc, şmenuieşte, să şpăguiască* etc. În volumul al III-lea din lucrarea - fundamentală pentru subiectul în discuţie - *Formarea cuvintelor în limba română* (Bucureşti, 1989), consacrat tocmai derivării verbale, autoarea, Laura Vasiliu, consideră sufixul *-ui* ca unul foarte bine reprezentat în ansamblul limbii, dar neproductiv în prezent. Limbajul argotic şi familiar încalcă însă această tendinţă: din seria citată, cel puţin *şmenui, şpringui* sau *ţepui* sînt relativ noi, legate de actuala frecvenţă în uz a bazelor lor nominale *şmen, şpring(ar), ţeapă.* Le putem adăuga glumeţul *a drincui* "a bea" (citat în Anca Volceanov, George Volceanov, *Dicţionar de argou şi expresii familiare ale limbii române*, Bucureşti, 1998, ca aparţinînd limbajului adolescentin), foarte probabil o adaptare - marcată stilistic - a verbului englez *to drink.* De altfel, capacitatea sufixului *-ui* de a forma derivate moderne a fost remarcată de Gabriela Pană Dindelegan, în *Aspecte ale dinamicii sistemului morfologic verbal (perioada de după 1880)*, Bucureşti, 1987. Fondul popular, cu conotaţiile sale de concreteţe şi distanţare ironică, nu dispare deci pur şi simplu: în măsura în care mai vorbim astăzi de tendinţe ale limbii, chiar de natură morfologică, nu putem face abstracţie de caracterul lor uneori contradictoriu şi mai ales diferenţiat din punct de vedere sociolingvistic şi cultural.

■

ESEU

# SPAȚIUL ÎN LITERATURA

DACĂ ar fi să-l credem pe Gaston Bachelard, „imaginile sunt realități psihice primordiale". Să încercăm, atunci, să privim imaginea spațiului literaturii fantastice drept una dintre aceste realități psihice primordiale. Să schimbăm perspectiva cititorului obișnuit și să pătrundem în lumea fabuloasă și inefabilă a construcției unui text literar. Aici, imaginile despre care vorbea Bachelard se înlănțuie (sau sunt înlănțuite sub imperiul unei forțe superioare care nu este, întotdeauna, cea a scriitorului) urmând legile ascunse, greu sesizabile, ale unei logici interne care va da, până la urmă, structura finală a diegezei. Spațiul este una dintre aceste imagini, dar nu oricare. Ea face parte dintre acele realități psihice primordiale, arhetipuri ale subconștientului nostru, de locuitori ai unei lumi tridimensionale pe care putem să o imaginăm oricum - în două sau patru dimensiuni, restânsă sau infinită, statică sau mișcătoare - dar din care nu putem să ieșim. Parte a acestei lumi, literatura simte nevoia organică a unui spațiu pentru narațiune, dar un spațiu propriu și unic. Acesta poate fi oricum, interior și abstract ca la Canetti, exterior și real ca la Stendhal, fantastic și înfricoșător ca la E.A. Poe - ș.a.m.d. într-o înșiruire nesfârșită a tipologiilor. Un lucru este însă limpede și anume că doar prin definirea unui spațiu, romanul poate începe. Și, să ne reamintim, multe narațiuni (dacă nu chiar majoritatea) încep printr-o descriere. Sau printr-o localizare.

Iar spațiul narațiunii nu va fi, niciodată, altceva decât un spațiu ireal și al imaginației, cu o funcție precisă, bine definită în ansamblul textului. Există două variante, două roluri pe care spațiul le poate juca în interiorul unei narațiuni pentru a-și defini funcția sa în cadrul construcției generale: un rol pasiv și unul activ. Primul rol, cel pasiv, static este și cel mai des întâlnit: spațiul are singura menire de a da un cadru jocului personajelor, în consonanță cu acest joc - un simplu decor, care poate fi frumos sau, dimpotrivă, urât, adaptat sau nu narațiunii, de care personajele se folosesc pentru a desăvârși narațiunea. Al doilea rol, cel activ, dinamic, survine arareori și atunci dintr-o nevoie conștientă sau nelămurită a autorului care se simte undeva, adânc în interiorul textului. Narațiunea nu se poate exprima decât definind un spațiu special; care devine, el însuși, unul dintre personaje, subtil și, poate paradoxal, abstract. Uneori e personajul cel mai important care susține narațiunea și întruchipează mesajul, sensul final. „Viața" acestui spațiu se desfășoară undeva în subtextul narațiunii, printre rânduri sau, mai bine spus, în spatele rândurilor, într-o diegeză ideală. Este spațiul- personaj care nu numai că oferă un cadru adevăratelor personaje, dar se și folosește de ele, de acțiunile lor, adesea chiar determinându-le. Funcția sa este, evident, simbolică iar spațiul-personaj este, mai tot timpul, un spațiu simbolic prin el însuși, având originea într-un tipar arhetipal pe care cititorul îl recunoaște și îl acceptă, înțelegând sensul său profund. Povestea trăiește prin acest spațiu-personaj și, uneori, pentru el; înțelesul narațiunii este, atunci, și înțelesul simbolului pe care îl definește spațiul.

Un cititor grăbit va trece peste o descriere de natură dintr-un roman de Balzac. Stilistic, această descriere poate fi frumoasă, interesantă, dar influența pe care o are asupra evoluției epice este cât se poate de redusă. Același cititor grăbit, captivat de intriga polițistă a romanului, va da paginile înainte când Eco descrie Abația din *Numele trandafirului*. Spășit și intrigat în același timp, cititorul va fi nevoit să se întoarcă la paginile pe care le sărise deliberat, pentru că, necitindule, nu va reuși să înțeleagă tocmai acea intrigă polițistă care îl captivase așa de mult. Să încercăm un joc al memoriei. Câți dintre noi ne mai aducem aminte, la câțiva ani de la citirea cărții, dacă romanul lui Dostoievski *Crimă și pedeapsă* se petrece la Moscova sau la Petrograd sau în orice alt oraș din Rusia? Desigur, foarte puțini. Numele personajului principal, Raskolnikov, nu-l vom uita, probabil, niciodată. Dar, cine își mai aduce aminte numele personajelor din cartea lui Gabriel García Márquez, „Un veac de singurătate"? Puțini - acolo, numele nici nu contează - în comparație cu numărul acelora care știu că acțiunea se petrece în acel orășel imaginar, Macondo.

Există spații care ne revin obsesiv în memorie. E Abația lui Eco și orașul Macondo al lui Márquez. „Dulcele ținut al poamelor" al lui Esenin și stepa lui Aitmatov. Casa Usher a lui Poe și casa bântuită a lui Henry James. Biblioteca lui Borges și subterana orbilor a lui Ernesto Sábato. Castelul lui Kafka și Castania lui Hesse. Toate romanele lui Faulkner se petrec în acel ținut imaginar - „Yoknapatawpha, posesiune și proprietate a lui William Faulkner Esq".

A diferența spațiul-personaj de spațiul-decor este, în opinia noastră, singura tipologie a spațiului în literatură care, pe de o parte, poate să cuprindă totalitatea ipostazărilor acestui motiv literar fără teama vreunei omisiuni sau contradicții și, pe de altă parte, care poate să explice adevărata importanță pe care spațiul o are într-o narațiune și, mai ales, într-un anumit tip de narațiune.

Imaginația generează simboluri. Un proces colectiv ciudat transformă gândirea individuală în concepte acceptate cu titlu de normă generală. Un astfel de concept, recognoscibil în cvasitotalitatea culturilor este cel pe care limba română îl definește cel mai bine prin sintagme ca „lumea de dincolo", „cealaltă lume" sau „o altă lume". Și tot în chip ciudat, conceptualizarea unui astfel de nou univers, de alt univers (posibil și, mai mult decât atât - probabil) fie el material sau spiritual nu se face niciodată decât pornind de la „desenarea", „cartografierea" locului pe care acesta îl ocupă. Un spațiu al imaginației, un spațiu fantastic și al fantasticului. Primele astfel de spații sunt cele definite de vechile religii. Ce altceva decât spațiile fantastice sunt Muntele Olimp sau tărâmul lui Hades, Nirvana cu Insulele Preafericiților, Raiul și Infernul creștin... Delimitate strict, dar aflate în proximitatea lumii realului, a contingentului, spațiile zeilor și cele ale morții sunt închise și greu accesibile. Zeii urcă în Olimp și muritorii coboară în Infern pe căi unice, marcate simbolic. Tot spații închise sunt și acele insule unde înțelepții indieni locuiesc veșnic fericiți, după un lung drum metempsihotic. O notă aparte o are spațialitatea sacră a creștinismului pentru că, în vreme ce Paradisul pare să fie nelimitat, trecerea porții de acces reprezentând și pătrunderea în „cealaltă lume", Infernul, spațiu al coerciției, este, fără îndoială închis, spre a nu da posibilitatea evadării.

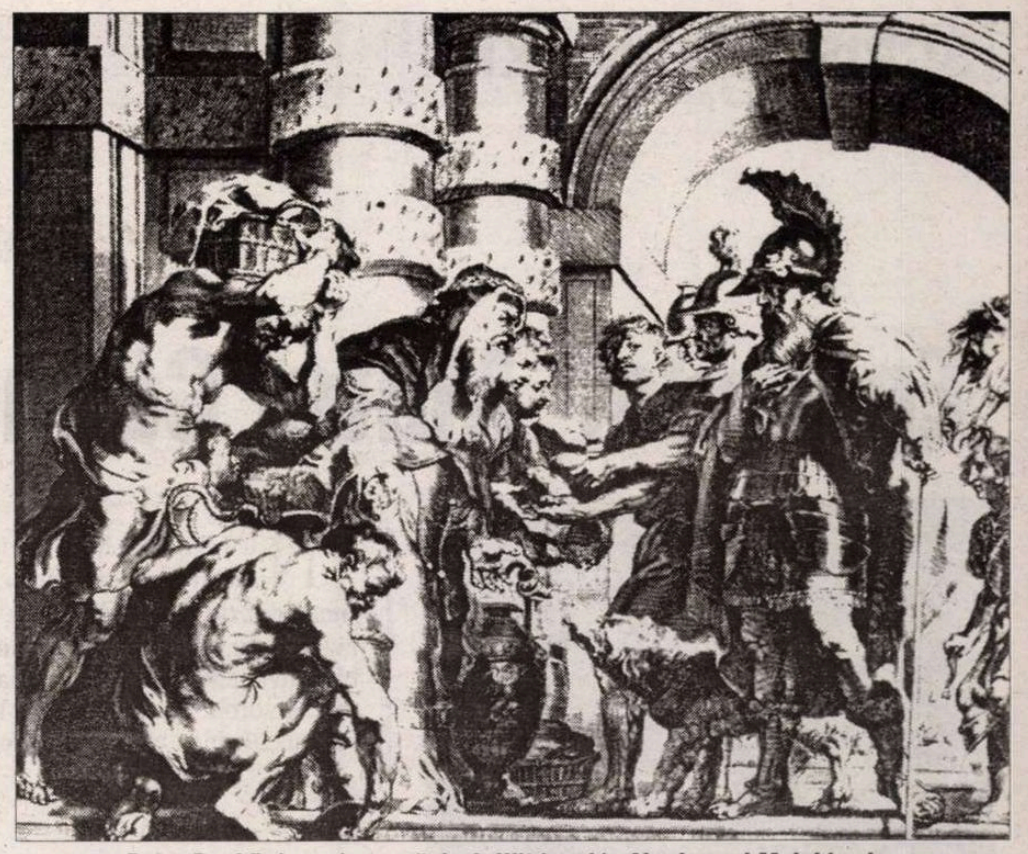
ACESTE date, aparent fără vreo legătură relevantă cu literatura fantastică vor ajuta la demonstrarea unei idei, în opinia mea fundamentale, și anume faptul că tiparul de construcție mentală a unui spațiu imaginar, a unei lumi a literaturii fantastice, nu este nici pe departe numai unul literar ci de o factură mitică, arhetipală. Doar astfel putem înțelege felul în care cititorul unei proze fantastice alege finalul, explicația în plan fantastic și o respinge pe cealaltă, reală. În plus, același cititor are și capacitatea de a decoda sistemul de semne al unei alte lumi, de a-l înțelege și de a-l accepta cu titlul de „fantastic". Astfel, în imensa majoritate a narațiunilor de tip fantastic se petrece următorul fenomen: dacă fantasticul presupune intruziunea supranaturalului, anormalului în natural, normal, atunci această intruziune va presupune fie crearea unui spațiu propriu al acestui supranatural, anormal care se înscrie pe alte coordonate decât cele firești, fie va genera mutații spectaculoase ale spațiului realității comune, făcându-l pe acesta din urmă propice rupturii fantastice.

Mai mult decât atât, în sprijinul ideii că lumea fantasticului nu e un produs exclusiv literar, se poate lua în calcul și constatarea paradoxală că aces tip de literatură, prin natura sa intimă, ar trebui să aparțină (și, de fapt, o și face) zonei totalei fantezii, a imaginației duse la extrem și, deci, a noutății absolute. Dar, pe de altă parte, narațiunea fantastică este posesoarea unuia dintre cele mai elaborate și, în același timp, ușor descifrabile coduri de simboluri precum și a unei scheme interne de funcționare, reductibilă la un tipar general și repetată odată cu fiecare nouă povestire. Prezența unui castel cu stafii la începutul unei nuvele, de exemplu, va introduce imediat cititorului presupunearea că respectiva nuvelă aparține fantasticului. Și, în marea majoritate a cazurilor, așteptarea se confirmă. Cele două posibilități de receptare despre care vorbesc teoreticieni ca Todorov sau Caillos - cea reală și cea non-reală - sunt o condiție *sine qua non* a genului. Nu cred că toată această simbolistică internă a fantasticului vine dintr-o necesitate a autorilor de a-și asigura o receptare corectă ar fi apărut, în contextul literaturii actuale, destule cazuri de abatere de la normă. Ceea ce cred este că acest tipar al fantasticului face parte dintr-o serie arhetipală de tipare ale imaginației, aflate undeva adânc, în subconștientul nostru. Numai având drept bază un astfel de tipar, varietatea, totala fantezie exterioară din prozele fantastice a putut fi acceptată și înțeleasă de-a lungul timpului.

Fortăreața Bastiani așteaptă de sute de ani - cu aceeași înfrigurare și teamă - la marginea deșertului tătarilor. Generațiile de străjeri se succed aproape fără nici o importanță între zidurile vechi ale fortăreței inexpugnabile,căci fortăreața însăși, cu zidurile și crenelurile ei nemișcate, pare să clocotească de o forță ascunsă care așteaptă doar un declic pentru a se manifesta. Declicul, însă, nu se produce niciodată. Tătarii nu vor ataca, pentru că poate, tătarii nici nu există, nu mai există. Doar deșertul, larg deschis, aproape infinit, se întinde impasibil, spre orizont, la poalele fortăreței. În imensitatea sa goală, deșertul poartă amenințarea tăcută, angoasa unei alte lumi și a unui alt timp.

În romanul lui Dino Buzzati ruptura fantastică nu se produce. Tătarii nu

# FANTASTICĂ



**Peter Paul Rubens (gravură de J. Witdoeck): *Abraham şi Melchisedec***

atacă, fortăreaţa nu se apără. Rămâne numai aşteptarea necontenită a intervenţiei fantasticului în real, o intervenţie potenţială, dorită, cerută chiar, din care nu se simte însă decât o ameninţare surdă şi nelămurită, o ameninţare care devine angoasă. Deşi nu e fantastic în sensul clasic al termenului, *Deşertul tătarilor* pare să fie; cititorul resimte acut tentaţia fantasticului şi aşteaptă, cu aceeaşi înfrigurare ca şi a fortăreţei, atacul niciodată înfăptuit al tătarilor. Există, în literatură, simboluri extratextuale, motive, care, deşi mutate din contextul lor obişnuit - acolo unde ele ne apar drept firesti - îşi păstrează nealterată aceeaşi putere de sugestie, capacitatea de a genera, adesea chiar cu mai multă forţă, aceleaşi imagini şi acelaşi orizont de aşteptare. Toate acestea se petrec fără ca timpul sau prea frecventa lor apariţie în literatură să le transforme în locuri comune, banalizate şi lipsite de semnificaţiile lor profunde, originare. O naraţiune valoroasă va şti întotdeauna să le reitereze în acel aspect până atunci, poate, necunoscut sau necunoscut îndeajuns, dar familiar, nou şi, în acelaşi timp, având un punct de plecare ştiut dinainte. Aceste simboluri extratextuale devin modele literare şi au o imensă capacitate de expresie şi de transformare rămânând, aşa cum vom vedea, în chip fundamental aceleaşi, tocmai această unitate ascunsă, o unitate de subtext, fiind singura trăsătură care le poate conferi valoare şi expresivitate. Două astfel de simboluri sunt spaţiile, virtual fantastice, din romanul lui Buzzati: fortăreaţa şi deşertul, în fapt două concretizări a ceea ce vom numi mai departe edificiul şi decorul fantastic.

ÎN STRATEGIA narativă a fantasticului putem descoperi cu uşurinţă două tentaţii ale spaţialităţii: tentaţia spaţiului închis, apăsător, teratologic sau lugubru uneori, dar întotdeauna încărcat de simboluri specifice şi stranii şi tentaţia întinderilor deschise, a spaţiilor largi, care produc angoasă.

Se spune adesea că fantasticul este un reflex, o evoluţie a acelor *histoires noires* gotice, menite să înfricoşeze cititorul, să-l sperie, purtându-l prin cotloanele tenebroase ale vreunui castel sau pe sub coloanele mohorâte dintr-o criptă subterană. În vremuri mult mai vechi, însă, luntraşul Caron trecea sufletele de partea cealaltă a Styxului. Acolo se întindea, nestingherită, uriaşă, „lumea cealaltă", spaţiul primordial al fantasticului. Şi chiar dacă timpul zeilor şi al lui Caron a trecut demult, au rămas acele tipare arhetipale ale imaginaţiei, acele modele devenite simboluri extratextuale puternice şi comprehensibile în lumea inefabilă a literaturii. Uriaşul spaţiu originar al fantasticului a fost subjugat, închis, ostracizat între zidurile din ce în ce mai groase ale edificiului naraţiunii gotice. Dionis a prins Pământul închis într-o sferă la gâtul Mariei şi Borges a concentrat toate lumile şi timpurile într-un singur punct magic, *El Aleph*. Dar înăuntrul acestor spaţii minuscule, o întreagă realitate se deschide miraculos, căci forţa uriaşă a edificiului fantastic stă tocmai în capacitatea sa unică de a se deschide interior, ca într-o perspectivă inversată; cealaltă lume, aparent opresată între ziduri se dezvăluie în toată vastitatea ei înăuntrul edificiului fantastic - punct de convergenţă între spaţii, loc al rupturii fantastice, marcat simbolic şi recognoscibil în realitatea contingentului.

*„Îl privi scurt, adânc, în ochi, apoi îi luă mâna şi-l conduse repede către o căsuţă veche, pe care anevoie ar fi putut-o bănui acolo, ascunsă între tufe mari de liliac şi boz. Deschise uşa şi-l împinse uşor înainte. Gavrilescu pătrunse într-o penumbră curioasă, parcă ferestrele ar fi avut geamuri albastre şi verzi".* (Mircea Eliade - *La ţigănci*).

Niciodată, într-o povestire fantastică, uşile nu se deschid la întâmplare. Intrarea în edificiul fantastic este şi graniţa dintre lumi; lumea unei singure realităţi, imuabile, şi lumea în care, oricând, legile se pot inversa, schimba, în care un alt univers, fantastic, poate să insinueze subtil sau să irumpă cu putere. Închis între zidurile groase ale edificiului, spaţiul fantastic se deschide, paradoxal, uriaş, aproape infinit, în interior. Acolo, înăuntru, alături de personaj, pătrunde cititorul. În spate, uşa se închide. Din acest moment, a doua soluţie clamată de teoreticienii genului nu mai există: înţelegerea în plan real a întâmplărilor, mereu altele, ce se vor petrece în spaţiul fantastic este iluzorie. O iluzie menită să potenţeze adevărata şi unica soluţie, cea fantastică.

Construcţiile izolate, deşi de multe ori stranii, au exercitat dintotdeauna o atracţie aparent inexplicabilă. Imaginea unui castel pe coama unui deal englezesc este una dintre cele mai obişnuite în acele *histoires noires* de care vorbeam mai devreme. Fantasticul a preferat la început locurile izolate dar marcate simbolic. Astfel, puterea lumii de dincolo se poate exercita doar în interiorul zidurilor şi doar arareori şi pentru scurtă vreme, aceste forţe necunoscute iradiază şi în afară. Omul a izolat fantasticul de contingent, îmblânzindu-l, într-un fel, şi l-a închis într-un vechi castel englezesc. Insinuant, dar rămânând în interiorul zidurilor, fantasticul a pătruns în oraş, într-una din multele case ciudate, ascunse de vreo grădină luxuriantă, sau la vedere, la stradă, ornamentate cu figuri stranii şi înconjurate de legende misterioase.

Castelul, conacul, hanul, casa bântuită şi câte altele sunt, toate, reiterări în imaginaţia literaturii ale aceluiaşi model arhetipal al edificiului fantastic. Deşi mereu altele în aspectul lor exterior, aceeaşi schemă internă strictă de funcţionare a genului le impune trăsăturile edificiului generic, originar, dintr-o diegeză fantastică ideală. Aceste trăsături sunt izolarea, singularizarea în contextul spaţiului exterior, o simbolistică exterioară care, deşi uneori fragilă, este semnificativă şi furnizează indicii asupra apartenenţei spaţiului la lumea fantasticului, precum şi o funcţie prin care edificiul se apără pe sine şi apără lumea acestui fantastic de intruziunea exteriorului. Şi ar mai fi ceva. Dintotdeauna edificiul fantastic exercită a atracţie imperceptibilă, nelămurită şi stranie care, adesea, învinge în lupta cu reacţia firească, raţională, de a-l ocoli. Şi atunci uşa edificiului se deschide...

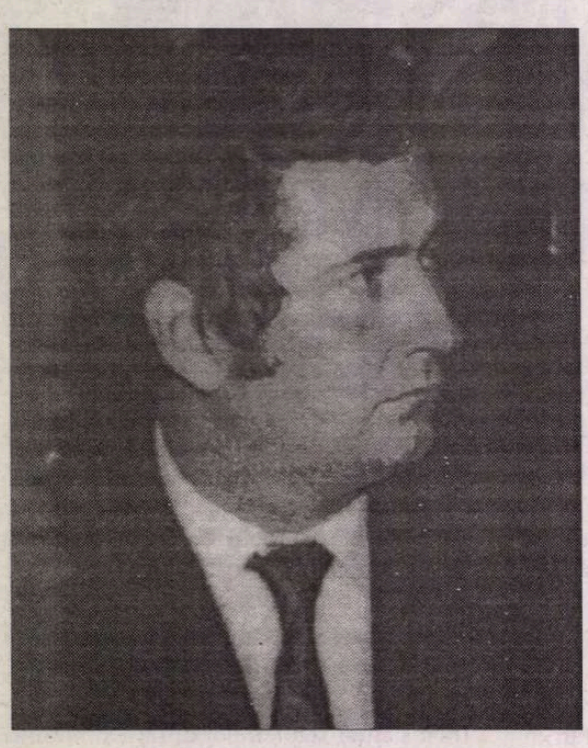
TENTAŢIA spaţiilor deschise recuperează, în parte, inocenţa pierdută a vremurilor lui Caron. Aceste spaţii au subzistat în fabulos şi miraculos (aceşti termeni trebuie înţeleşi în sensul dat de Roger Caillos în studiul său *În inima fantasticului*), în lumea basmelor şi a poveştilor populare, adică într-o lume care este percepută, de la început, „drept o altă lume". Aici povestea rămâne doar poveste şi, astfel, nu înfricoşează.

În schimb, atunci când devine fantastic, spaţiul deschis capătă accente mai stranii şi mai înfricoşătoare decât cel închis. Indiciile de pătrundere în această lume sunt mai rare şi mai greu descifrabile. Dacă frontiera real - fantastic era delimitată în chip evident şi simbolic la intrarea în edificiul fantastic, de această dată întrepătrunderea lumilor este mult mai subtilă: pentru a regăsi momentul schimbării lumilor, cititorul se vede obligat să dea paginile înapoi, recitind şi reconstituind diegeza după noul sens al povestirii, un sens ce se relevă abia spre final. Întinderea deschisă nu se mai află sub controlul uman, iar imposibilitatea de a o localiza (pentru că, deşi cititorul va da paginile cărţii înapoi, o naraţiune de acest fel, inteligent construită, va reuşi să ascundă cu grijă momentul şi factorii transgresării lumilor, să le transforme în ceva difuz, imposibil de localizat spaţial sau temporal, fără simboluri sau indiicii evidente) şi, adesea, de a o înţelege în sensul ei real, o fac să se transforme într-o ameninţare imediată dar, în acelaşi timp, de cele mai multe ori, necunoscută. Chiar lumea însăşi este mai subtilă. Palpabil, edificiul fantastic este o ameninţare şi o atracţie de natură fizică. Arareori, însă, spaţiul deschis va agresa fizic pentru că fantasticul care cultivă acest univers este un fantastic al senzaţiilor interioare, al angoasei şi al fricii iraţionale. Spectacolul spaţiului care se desfăşoară înăuntrul edificiului fantastic este aici un spectacol al senzaţiilor nelămurite ale personajelor care cutreieră, la nesfârşit, spaţiul-decor.

O ultimă precizare: atât edificiul fantastic, cât şi spaţiul deschis nu pot intra în această tipologie dualã închis-deschis decât judecându-le prin prisma legilor realităţii clasice. Dar realitatea fantasticului este alta. Edificiul, înconjurat de ziduri, se deschide infinit în interior. Spaţiul, deschis în aparenţă, se închide, într-o altă falie, fantastică, constrângând personajele la o imposibilă evadare. Real în morfologia elementelor care-l compun, acest spaţiu este un *decor*, în care intervin forţele altei lumi, forţele lumii acestui *decor*. Sensul naraţiunii este dat de reacţia intimă, spiritualizată a celor care pătrund, care îi trec graniţa inefabilă. În schimb, edificiul este, fără îndoială, un *personaj*, de multe ori cel principal; concret în sensul fizic al termenului, el se foloseşte de personaje pentru a se revela cititorului, le ghidează prin culoarele întunecoase ale labirintului, pe treptele ce duc la subterană sau în sălile uriaşe, pline de semne care înfricoşează. Acest spaţiu e ciudat - non-real - prin el însuşi şi prin metamorfozele pe care le suportă. Cititorul îl recunoaşte imediat, de la prima descriere şi îl individualizează, subscriindu-l modelului.

**Alexandru Arion**

# Epistolar Matei Călinescu – D.Ţepeneag



NU MAI ŢIN MINTE dacă onirismul a fost sau nu «înmormântat» într-un curs universitar ţinut de Matei Călinescu în 1974 sau măcar mai târziu. Oricum graţie lui şi, probabil, cu binecuvântarea lui Mircea Eliade, Bruce Morrissette a vorbit, în cursul său de literatură comparată pe care îl ţinea atunci la Chicago, despre primul meu roman tradus şi publicat în Franţa în 1973. E vorba de **Arpièges** care n-a apărut în România, decât abia în 1991, la Editura Albatros, sub titlul originar *Zadarnică e arta fugii*. Relaţia mea epistolară cu profesorul din Bloomington a durat câţiva ani buni, apoi, din cauza tăcerii mele îmbufnate (celebra retragere sub cort!) a luat sfârşit **(D.Ţ.)**

*Bloomington, 18 oct. 1973*

**Dragă Ţepe,**

Scrisoarea ta mi-a făcut plăcere: dispoziţia teoretică în care te afli o iau drept semn bun. Avangarda, bineînţeles, nu există decât când nu vorbim de ea, când nu ştim de ea: succesul îi e fatal, iar universitarii o înmormântează.... Altfel, cursul merge bine; în afară de studenţii înscrişi, am cinstea de-a avea o serie de distinşi auditori, printre care se numără însăşi papesa «poeziei concrete», Mary Ellen Solt, autoarea uneia din rarele antologii intrenaţionale de poezie concretă şi poetă ea însăşi (piesa ei de rezistenţă e un sonet fără cuvinte). Mi-a cerut, pentru o nouă ediţie a antologiei, informaţii despre «concretismul» românesc; ai ştire despre aşa ceva? Ca să nu rămânem de căruţă, mă gândesc să încerc să fac eu un poem concret sau două, prea greu nu pare a fi, dar trebuie multă, multă răbdare...

Despre onirism voi vorbi pe larg în alt curs, pe care-l pregătesc pentru semenstrul al II-lea. Ca să fiu sincer, nu mă mir că te plângi de Gafiţa, care, săracul n-a existat niciodată (în englezeşte există un termen foarte potrivit: „nonentitate“);

Îmi spui că Virgil Tănase se va ocupa de istoria onirismului, veste bună. A izbutit să iasă din România? Oricum, dacă ai ocazia (şi sînt sigur că o ai) salută-l din partea mea.

Noi sîntem bine cu toţii. Irina scrie mici piese de teatru cu vrăjitoare şi fantome (se pregăteşte pentru Halloween Night, care cade pe 31 oct.). Uca, am impresia că ţi-am scris, a redevenit studentă – se pregăteşte să devină Master of Arts.

Sărut-o pe Mona din partea noastră.

*Te îmbrăţişez,*
*Matei*

*Paris, 24 oct. 1973*

**Dragă Matei,**

Excelentă ideea ta de-a înmormânta onirismul într-un curs universitar! Vezi, în România, nimeni n'a prea stat să ia în serios acest «curent» oniric. Nici măcar cei care îl produceau. Pentru că aşa era de «bon ton»! Nu-i vorba de neseriozitate. În spaţiul acela (balcanic?), între «seriozitate» şi «neseriozitate», mai există o nuanţă pe care în occident n-o poţi găsi. Nu ştiu cum s-o numesc. Un fel de ironie autoironică. Un fel de «haz de necaz», adică să faci haz fiind în acelaşi timp conştient de gravitatea unui lucru. Păi gândeşte-te la Dimov, la Mircea Ivănescu!

Probabil că ai simţit şi tu că Occidentalilor le lipseşte nuanţa asta subţire. Şi-atunci ce să faci? Să-i omori, să le întorci spatele? N'ai încotro. Devii serios – pentru ca să nu te ia drept neserios – grav, chiar dacă mai păstrezi un mic zâmbet în colţul gurii. Papesa Mary te întreabă dacă în România există poezie concretă. Minunat! Există, sub formă de... samizdat. Să-i explici cum esteticul poate deveni subversiv. Şi-apoi «letrismul» n-a plecat din România? Apollinaire şi Izou nu sunt ăştia părinţii poeziei concrete? (Apollinaire avea un strămoş în Pocuţia!) Dar «şapte semne puse cilcic EL GAHEL? Sau aşa ceva!

Vezi, neseriozitate! Ei bine, nu. Anti-seriozitate, asta e nuanţa.

Căci dacă e vorba să fim serioşi, atunci fii atent.

– De ce s-a născut «onirismul» în România?

1) Vocaţia estetică, avangardistă a literaturii române.

De la postumele poeşti ale lui Eminescu şi până la Urmuz, Tzara, Izou etc.

2) Regimul comunist a fost de «import», ceea ce a contribuit la senzaţia de realitate precară, instabilă, nedorită etc.

– Ce-i aia onirism? (termen nu prea fericit din cauza polisemiei)

Şi fantasticul de tip romantic şi suprarealismul (fiecare în felul lui) *acceptau* realitatea pe care apoi o *fisurau* (fantasticul) ori o *răvăşeau* (suprarealism). Oricum o acceptau.

Onirismul n'o acceptă şi recurge la un *alt* sistem de referinţe care e cel al visului. Deci formalizarea visului (punerea lui în formule comunicabile). Deci literatură. Oniricii sunt ultimii care mai cred în literatură, aşa cum compozitorii atonali, dodecafonici erau ultimii care mai credeau în muzică. (= geometrie sonoră). Cage e un fel de suprarealist (întîrziat) al muzicii. Suprarealiştii nu credeau în literatură, pe ei îi interesa autenticul. D'aia urlam eu în România că pt. suprarealism visul e o sursă (de autenticitate), nu un criteriu, adică un *model structurator*. Romanticii – (lit. fantastică) erau şi ei extraliterari; pt. ei visul era un mijloc de-a comunica cu *dincolo*. Deci nici ei nu credeau în literatură. *Toţi* (romantici + supr.) credeau de fapt în realitate. Realitatea «noastră» (mă, tovarăşe!) nu era reală şi nici suportabilă. Cum dracu să crezi în ea!

Pe de altă parte:

Onirismul s'a născut din pictura suprarealistă. De fapt, pictura suprarealistă e o contradicţie in adjecto. În cadrul ei, dicteul automat care e (duce la) un flux de imagini incongruente nu este posibil. Pictorul alege o imagine de vis şi o supune legilor picturii. Deci o face comunicabilă, n'o neagă prin imaginea următoare. Aşa mi-a venit ideea onirismului: privind pictura suprarealistă.

Onirismul şi «opera aperta».

Parabola kafkiană, parabolă deschisă.

Subtextul joyce-ian. Amândouă aceste demersuri care au născut literatura (proza) modernă pot da o senzaţie de vis. De ce? Pentru că visul e *opera aperta totală*. Astfel *ambiguitatea* devine una din legile «de bază» ale onirismului. Nu insist că ştii tu toate astea.

– Onirismul şi «noul roman».

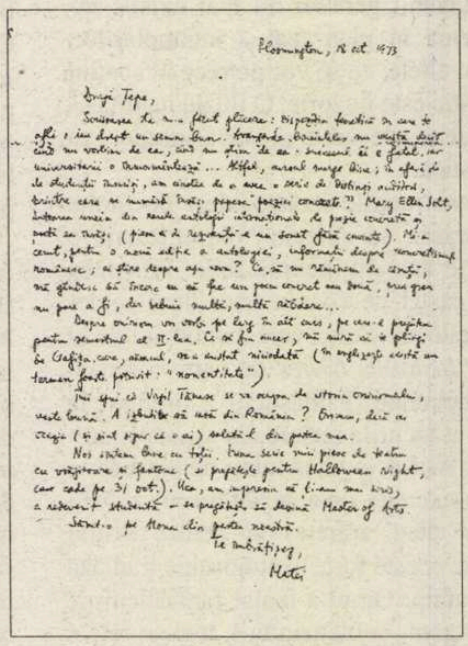
Noul roman a descoperit nişte «procedee» pe care onirismul le poate folosi. Noul roman e o chestie de tehnică, onirismul – de stare, de «graţie» (dacă vrei!) Şi apoi e în funcţie şi de indivizi (ce legătură între Robbe-Grillet şi Nathalie Sarraute?) Robbe-Grillet e uneori oniric, aşa cum «suprarealist» puntea fi şi un altul decât cei care se numeau suprarealişti. R.-G. e oniric fără s-o ştie. La fel şi Pinget. Nu însă şi Butor sau Sarraute. Ultima e o proustiană în firimituri.

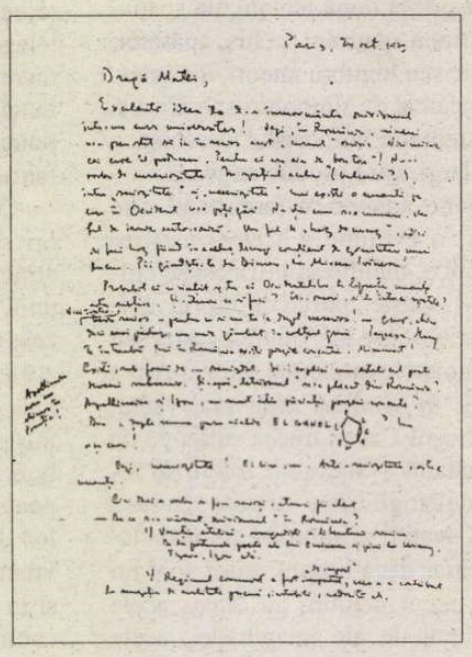
Onirismul nu e de fapt un «curent românesc». Nu e nici măcar un «curent» pur şi simplu. În România «grupul» oniric a fost format din motive de politică literară.

Oniricul e o «categorie estetică». La fel ca liric, epic, fantastic. Şi «suprarealist» e o categorie estetică (după ce-a fost un curent). E interesant faptul că *onirismul s'a manifestat în România, la un moment dat*. Un arhetip care coboară (pogoară) în conştiinţa câtorva indivizi, într-un moment istoric, într-un loc anume.

Se pot face ale consideraţii mai tehnice, mai detailate. Nu vreau să mă mai întind. Dacă ar fi avut răbdare cineva să fi citit cele câteva articole publicate prin «Luceafărul» sau «România literară»!... O să încerc să-ţi trimit câteva din ele.

La Flammarion aş vrea să public o carte despre «onirism»: Tănase – partea istorică, eu – partea teoretică. Numai că Tănase a declarat că el nu suportă diacronia şi că are şi el pretenţii teoretice. Cel mai bine ar fi să scrie





cartea asta unul din afară, care în același timp să aibă răbdare și pricepere să privească... înăuntru. Vocația mea teoretică e cam fragmentară. Ca a lui Novalis. Nu am disciplina sistemului.

Trimite ceva să public pe aici. Orice: poezie, eseu proză. Ce-a mai făcut Marie-France cu editurile elvețiene? Şi de ce nu încerci să publici și tu acolo? Traducerea e o problemă? Ce-i drept aici problema asta e rezolvată. Trimite.

Salutări onirice Irinei.

Salutări Ucăi. La fel și din partea Monei.

Te îmbrățișez,
*Țepe*

Cursul tău despre avangardă nu poate deveni o carte care să se publice aici? Sau *și* aici?

*30 oct. 1973*

**Dragă Țepe,**

Ultima ta scrisoare, plină de observații acute cu privire la situarea istorică și ontologică a onirismului, mi-a făcut mare plăcere: te-am regăsit întreg în ea, și mi-am amintit, nu fără nostalgie, lungile noastre discuții de la București sau de la Paris (1968;1971).

Să-ți dau, mai întîi, câteva detalii cu privire la cursul pe care am de gând să-l țin pe semestrul II. Va fi un fel de introducere în literatura română din secolele XIX și XX, finanțat (foarte meschin, de altfel) de Institutul de studii ruse și est-europene al Universității de aici (după cum vezi, de ruși nu scăpăm niciunde!). Cum am o libertate absolută; intenționez să dedic 5-6 prelegeri de câte două ore avangardei, înainte și după cel de-al doilea Război Mondial. Onirismului, îi vor reveni, probabil două prelegeri. Voi avea puțini studenți, deși cursul e deschis și necunoscătorilor de română (dar nu studenții își aleg cursurile și plătesc pentru ele; cursul meu odată absolvit, oferă 2 sau 3 «credite» – nu știu nici eu exact–, și fiecare «credit» costă cam 60 de dolari).

N-are nici un rost să-ți expun acum în amănunt cum e organizată universitatea americană, esențial e că nu pot conta pe mai mult de 10-15 studenți, dintre care majoritatea interesați mai mult de istorie decât de literatură. O mare dificultate o va constitui, sunt sigur, puținătatea traducerilor (nu numai în englezește, dar și în alte limbi de circulație). Va trebui însă să mă descurc cu ce am. Dacă nu ți-e greu, trimite-mi un exemplar din *Exercices d'attente* (romanul îl am) și, eventual articolele principale care s-au scris despre tine (copiază-le la Xerox); de asemeni, alte date bibliografice cu privire la onirism, mai ales în ceea ce privește traducerile. Cu V. Ivănceanu ce facem? îl menținem sau îl excludem din grup? Bineînțeles că glumesc, Ivă e un caz suficient de semnificativ ca să interzică omisiunea. Dar despre toate astea, și despre altele legate de ele, avem timp berechet să mai discutăm, – cursurile despre perioada contemporană le voi ține abia prin martie sau aprilie 1974. Mă întrebi dacă n-am ceva de publicat. Dracu știe! *Lichter* – în traducerea revizuită de R. Marteau – zace la o editură din Laussane (Editions de l'Age d'Homme). Cu câteva luni în urmă Marie-France îmi scrisese că *La Nouvelle Revue Française* acceptau să publice niște fragmente, – dar nimic! Dacă ai impresia că poți face ceva (poate la *Esprit*, cu care știu că erai în bune relații), dă-i un telefon lui Marie-France și cere-i o copie. În ceea ce privește selecția, ai mînă liberă din partea mea. Orice ai zice, în Franța funcționează o ocultă cenzură stângistă pe care inofensivul meu profet bucureștean pare a o deranja. Tant pis!

Cât despre avangardă, ai ghicit bine, intenționez să fac o carte. Cred că într-o lună-două o să termin primele capitole (despre termenul și conceptul de avangardă), care par a ieși destul de interesante. Am să-ți trimit copii după ele, de îndată ce vor fi bătute la mașină. Din păcate, le scriu în englezește (ceea ce-mi cere un efort dublu), dar dacă ți se va părea că pot interesa, găsirea unui traducător n-ar fi o problemă (ai putea eventual să le dai unei edituri; altfel aș lucra la carte cu un contract încheiat). Unul din aceste capitole va fi și textul unei conferințe pe care o țin la sfârșitul lunii viitoare la University of Chicago: am primit de-acolo o invitație de la Bruce Morrissette – pe care-l știi; dar, bineînțeles, la originea acestei idei stă Mircea Eliade, care a fost extrem de cordial cu mine astă-primăvară, când l-am cunoscut și care i-a sugerat lui Morrissette să mă invite.

Explică-mi mai în amănunt proiectele tale – și în special pe cel cu revista: despre ce fel de revistă e vorba? Şi în ce măsură, sau în ce direcție aș putea și eu colabora la ea? Ce alte proiecte ai?

În ceea ce ne privește, e posibil să petrecem o parte din vacanța de Crăciun la New York, împreună cu Toma Pavel și cu Silvia (singurii mei prieteni mai apropiați, cel puțin din punct de vedere geografic). Totul e încă vag. Sărut-o pe Mona din partea noastră.

Îmbrățișări,
*Matei*

# *Dumitru D. Ifrim*

Într-n golf strîmt
aflasem o liniște
încăpătoare

Cu inimile noastre spoream
O libertate
îngăduită

Atunci, stele uscate acum,
creșteau umezi
pe bolta senină

Acum am dobîndit un larg
pe care nu-l putem stăpîni
cu toate apele mării.

## 1

Îmi vei spune că și muntele
are nevoie de soare
Dar eu la mare mă tulbur
nu de mătasea ei foșnitoare
cât de cerul care nici o clipă
nu părăsește adîncul

Am văzut albatroși pierduți așa
deodată
ca navele în triunghiul
Bermudelor
și tot deodată mi-au apărut din
adîncuri
stele care nu se aflau
mai înainte?

Așa am descoperit într-o zi
un sentiment fără izvor
în afară - fără urmă și
fără umbră - urca în mine
liniștitor ca o sferă de lumină
mereu dilatîndu-se și cuprinzînd
totul
pînă n-am mai fost decît
răsuflarea ușoară a lui
care s-a destrămat odată cu mine
pocnind ușor și atît de stins
ca o petală de trandafir
desprinzîndu-se către chipul ei
din apa havuzului.

## 2

A început să-mi fie dragă
camera mea către amiază
cînd soarele se reflectă
în toate din jur și o umple
de lumini și de umbre –
de mișcătoarea adiere a unor
păstăi ce stau să se spargă.

Aștept să văd cum boabele lor –
aeriene –
vor trece prin zid
la fel cum prin carnea mea,
dintr-un izvor pe care nu-l știu,
ies – la această oră din zi –
melancoliile.

## 3

S-ar putea ca albiile
pe care le urmăresc în adînc
să-și afle odihnă
undeva într-o mare încă
necunoscută -
zăresc pe fundul ei
tăblițe cu semne nemaivăzute.
Ca într-un vis deslușesc
un cuvînt – dar cînd să-l pronunț
buzele-mi sunt neputincioase
Aș vrea să-l scriu
dar mîna întinsă după condei
nu mă ascultă,
îl spun din ochi
dar nimeni nu-i să-l primească.
Și totuși tăblița e acolo
joacă într-o lumină stranie și
spune cuvîntul
Mă aplec să-l culeg
aș vrea să-l sorb ca băutură
sfîntă.

## 4

Nu cerceta trestiile acestea
aplecîndu-se mereu foșnitoare
nici umbrele lor nici în adîncuri
de pe tije căzînd
boabele de lumină.

Am urmărit odată un om
stînd nemișcat lăsînd să-i treacă
prin timp soarele, vîntul și
stelele
aștepta o deschidere alta
decît a porților cunoscute.

L-am văzut tot mai palid
tot mai transparent
pînă a dispărut
așa cum dispare din ochiul închis
o umbră după prea mult
privitul în soare. ■

**FINLANDA**

# În familia nobilă a teatrului

FESTIVALUL DE VARĂ de la Helsinki a evoluat sub semnul artei contemporane, o punte către marele public. Emblema ediției jubiliare, a 30-a a fost „Sărutul" lui Brâncuși.

Sutele de mii de vizitatori împreună cu cei aproape o jumătate de milion de locuitori sunt invitați la un festival al festivalurilor în care se întîlnesc muzica, dansul, teatrul, filmul, pictura, sculptura, arhitectura. În acest maraton al artelor, expoziția „Brâncuși, 7 opere de tinerețe", patronată de Ministerul Culturii din România, Ministerul Culturii și Asociația Sculptorilor din Finlanda s-a impus ca un eveniment. Așa cum remarcau la vernisaj cei doi miniștri ai culturii, Ion Caramitru și Claes Andersson: „a fost un privilegiu să fii contemporan cu această expoziție. O provocare pentru artiști și public", „Brâncuși, admirat de Alvaro Aalto, care l-a vizitat la Paris și New York, este prezent pentru prima dată cu sculpturile sale în țările nordice, iar arta sa are un impact asupra culturii vizuale și continuă să fie sursă de inspirație."

Helsinki, care în anul 2000 împlinește 450 de ani și va deveni Capitala Culturală a Europei a fost un amfitrion ales pentru Brâncuși. Orașul și Festivalul de vară oferă un model de devotiune și dăruire pentru arta modernă și contemporană. Finlandia Hall, Ateneum, Muzeul de Artă și Design, Casa Culturii, Centrul Cultural Espoo, Biserica Taivallahti construită în stîncă, cele 26 de galerii, Muzeul de Artă Contemporană KIASMA sînt citadele ale culturii vizuale, realizate după cele mai noi cuceriri ale tehnologiei ce lărgesc dimensiunile noțiunii de spectacol, muzeu și vizitator. Aici arta și artiștii sec. XX vin în contact cu marele public prin reprezentații, expoziții, seminarii, colocvii.

Evenimentele și ambientul copleșesc prin tehnică, dar și prin emoție. Invită la meditație despre rolul și profilul artistului viitorului. Ce înseamnă să fii creator în noile contexte instituționale și comunitare, ce înseamnă să construiești forme într-o lume dominată de computere și multimedia? Speranța finlandezilor este că la întîlnirea cu șocul mileniului trei, arta este o posibilitate de a ameliora societatea viitorului, de a ne elibera de o parte din neliniști și tensiuni, de a ne apropia mai mult de credință și Dumnezeu. Astfel se investesc foarte mulți bani de la buget pentru creație și difuzarea ei, pentru programele de educație prin cultură și artă. În această strategie - care este politică de stat, teatrul are un loc privilegiat. Statisticile, cadrul instituțional solid și cel administrativ flexibil, proiectele artistice, inventive, deschise arheologiei, dar și anticipației sunt concludente. Fiecare oraș cu 25.000 de locuitori are un teatru de repertoriu, cu o trupă permanentă. În țară există o rețea de 50 de teatre, multe dotate cu clădiri moderne, subvenționate de la bugetul statului, și 20 de trupe susținute financiar de administrațiile locale. Li se alătură zeci de grupuri particulare. Un statut aparte au companiile naționale: Teatrul Național din Helsinki, Teatrul Suedez, Teatrul din Tampere, Opera Națională, Baletul Național. Suedezii care reprezintă 6% din populație au șase teatre în limba maternă. Anual au loc 500 de premiere în 14.000 de spectacole, cei mai jucați autori fiind Shakespeare și Aleksis Kivi, un clasic finlandez din secolul al XIX-lea. Ce este admirabil în repertorii este promovarea piesei contemporane finlandeze. Textele dramatice nu se publică în cărți, dar sunt aduse la rampă, o stagiune oferind circa 70-80 de premiere cu opere noi. Această avalanșă a producției naționale - îmi mărturisește - Lauri Sipari, rectorul Academiei de Teatru din Helsinki se datorează existenței în cadrul școlii a secției de dramaturgie, care îi inițiază pe tineri în scrisul pentru scenă, radio și T.V.

Teatrul este foarte iubit de public în Finlanda. Anual se vînd 3 milioane de bilete la o populație de circa 5 milioane de locuitori. Profesorul de actorie Dick Idman de la Academia de Teatru îmi spune că „unul dintre hobby-urile naționale este teatrul". Acest fapt se datorează grijii oamenilor de teatru, dar și a oficialităților, pentru *arta de a fi spectator*. În învățămîntul preuniversitar se predă teatrul. În cadrul Academiei de vară, alături de celelalte instituții de învățămînt artistic, Academia de Teatru unde funcționează o secție de pedagogie organizează cursuri, seminarii, colocvii pentru publicul larg. Teatrele au pe afiș, într-o stagiune, cel puțin o premieră pentru copii, iar activitatea a cinci instituții le este dedicată în exclusivitate. Mișcarea de amatori este foarte dezvoltată în Finlanda.

În cadrul „Teatrului de vară", specific acestei țări, se întîlnesc pe scene în aer liber, în sate și orașe, profesioniști alături de amatori. Impactul publicului este atît de mare și pentru faptul că arta teatrului se găsește în avangarda mișcării culturale finlandeze, după cum îmi declară istoricul de teatru, profesorul Pentti Paavolainen: „După revoluția din anii '60, cînd ruptura dintre maeștrii vechii generații și tineri a fost radicală, reforma managerială și artistică a evoluat firesc, fără șocuri. Cei din anii '80 erau preocupați mai mult de mesajul politic al creațiilor lor, iar cei din anii '90 sunt mai interesați de lărgirea granițelor, de modul cum dialogul artelor sau noile tehnologii, imaginile generate de calculator pot deschide noi spații pentru jocurile artistice". Opinia profesorului o regăsesc ilustrată în Festivalul de vară de la Helsinki unde muzica și dansul sunt componente puternice ale spectacolului teatral. *Euforie*, *Încintare*, *Strigătul cameleonului* pledau cu rafinament pentru această poetică ce a îmbogățit lumea teatrală și a crescut în Finlanda interesul publicului pentru balet și operă. Noul director al Operei Naționale, Juhani Raiskinen, își exprima intenția de a invita cît mai mulți regizori de teatru pentru „a face stilul mai dramatic, fapt ce imprimă complexitate interpretării și încîntă spectatorii".

Influența noilor mijloace de comunicare electronice îi inspiră pe oamenii de teatru. Atitudinea lor față de cyberspațiu este creatoare. Un punct de mare atracție al Festivalului de vară a fost „Bună dimineața, Helsinki", un concert-operă multimedia în aer liber pe scene uriașe și ecrane gigantice. O poveste despre război, pace, dragoste, cu sute de interpreți actori, dansatori, cîntăreți. De asemenea „Noaptea Artelor", carnavalul non stop sub semnul căruia se desfășurau în oraș peste 100 de manifestări teatrale. În aceste reprezentații impresiona misanscena construită cu rigoare. Libertatea nu se confunda cu libertinajul, căutarea originalității și autenticității se făcea prin căutarea identității. Se împrumutau elemente doar pentru a dezvolta propriul limbaj. Pentru a servi actorul, cîntărețul, dansatorul, expresivitatea lui fizică și spirituală, pentru a amplifica emoția publicului. De altfel încă din universitate, viitorii artiști sunt pregătiți în acest spirit. La Academia de Teatru din Helsinki sau la Universitatea din Tampere, studenții secțiilor de actorie, regie, dramaturgie, dans, sunet și lumină lucrează împreună și elaborează producții. Ei constituie un ferment al activității teatrale profesioniste. Festivalul bienal JOC, dedicat experimentului și organizat de Academia de Teatru, este o întîlnire foarte importantă pentru lumea teatrală finlandeză. „Secretul vitalității Teatrului Național din Helsinki, membru în Uniunea Teatrelor din Europa, în cei 7 ani de cînd mă aflu la conducerea lui - îmi spune directorul general Marja-Liisa Nevala - a fost colaborarea cu tinerii artiști, chiar din perioada lor de studenție, deschiderea noastră către formele experimentale în teatru".

Formele noi în arta spectacolului și în dramaturgia din Finlanda în dialog cu teatrul lumii face și obiectul prestigiosului Festival Internațional de la Tampere care aduce trupe și oameni de teatru din străinătate. Printre ei s-au aflat de-a lungul anilor și români. Cea mai proaspătă amintire a finlandezilor este prezența remarcabilă, la ediția trecută, a criticului Victor Parhon și a spectacolului *Săptămîna luminată* în regia lui Mihai Măniuțiu de la Teatrul Național din Cluj. Participarea teatrului la circuitul internațional de valori este o altă acțiune foarte susținută a finlandezilor. Atît prin invitarea celor mai reputate trupe străine în Finlanda cît și prin trimiterea propriilor producții la manifestări culturale de elită, în marile capitale. Un punct important al acestui dialog este informația. În Helsinki există Centrul TINFO care adăpostește asociațiile de creație națională și secțiunile afiliate la institute și rețele internaționale. Acest Centru are una dintre cele mai bogate biblioteci ale dramaturgiei universale contemporane, tradusă în finlandeză. Aici sunt elaborate științific, în condiții grafice excelente, materiale publicitare în limbi de circulație, ce fac cunoscute valorile teatrului finlandez în lume.

Mă despart de Finlanda cu nostalgie, cu sentimentul că am fost oaspete în *familia nobilă a teatrului.*

**Ludmila Patlanjoglu**

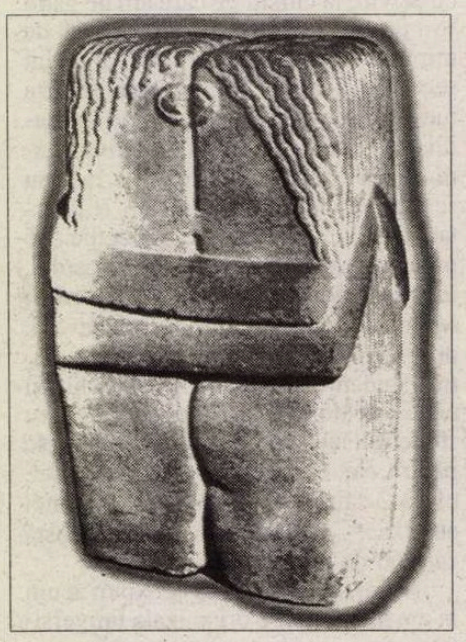
**CRONICA PLASTICĂ**

*de Pavel Șușară*

# Indeciziile lui Brâncuși

DOI MINIȘTRI ai culturii, Dl Claes Andersson și Dl Ion Caramitru, un diplomat cu o evidentă vocație culturală, Dl ambasador Mikko Heikinheimo, veteranul brâncușologiei românești, Dl Barbu Brezianu, unul dintre cei mai importanți sculptori români contemporani și un la fel de bun cunoscător al metalului, Dl Niculae Păduraru, directorul Muzeului Național de Artă, Dna Roxana Theodorescu, directorul Muzeului de Artă din Craiova, Dl Paul Rezeanu, artiști, persoane publice, oameni de cultură finlandezi, români și româno-finlandezi, pe care i-a urmărit de aproape, cu un ochi indecis între optimism și melancolie, cel care tocmai scrie aceste rînduri, s-au întîlnit, pe 21 august, la galeria *Skulptor*, cea mai importantă galerie de sculptură din Helsinki, în jurul minusculei expoziții Brâncuși. Fără să fie o expoziție cuprinzătoare și chiar fără a fi una completă în raport cu proiectul inițial – două lucrări, *Rugăciunea* și *Sărutul*, nu au mai fost deplasate din motive tehnice -, rezumându-se, așadar, la șapte lucrări, două portrete de copil, *Coapsa*, portretul funerar al lui *Petre Stănescu*, portretul lui *N. Dărăscu*, Portret de fată (*Orgoliu*) și *Domnișoara Pogany*, această expoziție formulează laconic ceea ce a însemnat cu adevărat Brâncuși pentru sculptura secolului XX. Deși toate lcurările expuse, precum și cele care urmau a fi expuse, sînt datate într-un interval scurt care marchează începutul secolului, ele sugerează decisiv două vîrste, două estetici, două forme de angajare a privirii și două filosofii complet diferite. Dacă portretul lui *Stănescu*, al lui *Dărăscu*, *Orgoliul* și portretele de copil se sprijină încă pe vechea paradigmă a sculpturii occidentale (care începe cu clasicismul și se stinge odată cu jubilația spasmodică a lui Rodin) sau, mai exact, chiar pe viziunea rodiniană, *Coapsa* (Fragment de tors), și, mai ales, *Domnișoara Pogany* împing lucrurile într-o cu totul altă direcție: către recuperarea vieții intime a formei, către ieșirea din concret și din individual, către negarea psihologiei și către puritatea ideii. Ba chiar, dacă am sta să privim faptele de foarte aproape, în fiecare lucrare se pot citi enunțurile unor direcții sensibil diferite; *Coapsa* trimite discret spre frumusețea nemijlocită, către natura de sine stătătoare a formei decontextualizate, în timp ce *Domnișoara Pogany* invocă mai degrabă un anumit gen de ideal în care concretețea și pulsațiile vitale se resorb, fără a dispărea însă. Dacă acestor lucrări le mai erau asociate *Sărutul* și *Rugăciunea*, încă două direcții ar mai fi putut fi inventariate în acest moment al încercărilor patetice ale sculptorului de eliberare din prizonieratul unei convenții culturale posesive și lacome.

Sărutul redeșteaptă memoria arhaicității, a imaginii sumare, subordonate unei exclusive funcții magico-simbolice, în timp ce *Rugăciunea*, prin austeritatea formei și prin expresia lapidară, se duce instinctiv, însă profund și fără nici o umbră de retorică exterioară sau de efort implicit, către figurația ambiguă, amestec de coduri convenționale și de vocație autentică a sfințeniei, a imaginii de tip bizantin. Și spre deosebire de Mestrovič sau de Paciurea, care au încercat adaptarea grafismului bizantin la tridimensional prin sugerarea drapajelor și prin vibrația ritmică a suprafețelor, testînd chiar o punere în surdină a volumului prin efectul decorativ sau prin experiența reliefului, Brâncuși cosntruiește atemporalitatea aproape abstractă și întregul hieratism al imaginii fără contaminări stilistice și fără transferuri de limbaj. Așadar, această expoziție aparent restrînsă și irelevantă ca imagine de ansamblu asupra operei lui Brâncuși este, paradoxal, infinit mai amplă decît inventarul pe care ea se sprijină. Pentru că aici nu este un singur Brâncuși, cel posedat de puritatea formei și cel care ucide totul pentru a obține, finalmente, un fulger auriu în văzduh, acel Brâncuși care știe ce caută și ce vrea, ci unul care palpează în direcții multiple, unele chiar divergente, adică mai mulți Brâncuși care știu sigur doar un singur lucru: că "biftecul" s-a alterat și că orizontul clasico-renascentist trebuie, dacă nu înlocuit, măcar completat, cu un altul. Că *Teoria gravitației universale* trebuie contrapunctată cu ceva; însă în acest moment el încă nu știe că acel ceva se numește *Teoria relativității restrînse*. Sculptorul se găsește acum în faza în care înlocuiește gravitația universală a tridimensionalului cu diverse variante de gravitații particulare, dar nu a descoperit încă puterea levitației, vertijul imponderabilității și nașterea formei în chiar locul în care o dizolvă lumina. Or, acest Brâncuși în continuare robit de masă, tulburat de relativitatea materiei și fascinat de splendoarea de dincolo de ea a fost transportat acum, pentru întîia oară, la Helsinki. Un Brâncuși perfect stăpîn pe formă și pe tehnică, dar indecis încă pe ce cărare să o apuce și tocmai de aceea uman. Unul care invită, în ultimă instanță, la comunicare și la contemplație fără să descurajeze prin marea lui putere de a copleși.



■

## DANS

# GELU BARBU... din nou acasă

*Eşti în vacanţă, cu ce ocazie te afli în Bucureşti?*

Am fost invitat de Opera Naţională să asist la câteva repetiţii ale baletului pentru spectacolul *Daphnis şi Chloé* pe care l-am coregrafiat în stagiunea trecută. Acest spectacol va fi reprezentat alături de *Manfred, Lacul lebedelor* şi *Frumoasa din pădurea adormită* în microstagiunea Operei cu ocazia ediţiei de anul acesta a Festivalului Internaţional George Enescu. Vreau să anunţ, cu acest prilej, invitaţia pe care au făcut-o pentru a doua oară autorităţile din Las Palmas, Spania, companiei noastre de balet pentru a participa, de data aceasta, la Festivalul internaţional de dans şi teatru din Insulele Canare. Cu această ocazie vom aduce un omagiu marii balerine române Valentina Massini trecută în eternitate nu de mult, cea care a fost partenera şi buna mea prietenă. Pentru mine este o enormă plăcere să fiu împreună cu balerinii noştri în patria mea adoptivă, unde ei vor prezenta coregrafiile mele pe muzica compozitorilor spanioli contemporani: Falcon Sanabria şi Guillermo Garcia Alcalde, alături de capodopera impresionistă a lui M. Ravel, pe care o consider cea mai frumoasă muzică de dans compusă în acest secol, din păcate de puţine ori reprezentată pe scenă (vezi coregrafiile lui Fokin, Serge Lifar şi Balachine) din cauza dificultăţilor partiturii (orchestră de 60 de instrumentişti, cor de 80 de persoane). La Opera Naţională ea a fost realizată admirabil sub conducerea bunului meu prieten din copilărie Cornel Trăilescu. Această premieră având şi compoziţii contemporane a creat o polemică în critica muzicală şi coregrafică bucureşteană, ceea ce pe mine m-a bucurat, dovedind că au fost creaţii coregrafice interesante care s-au oferit discuţiilor. Adresez felicitările mele fiecărui critic, pentru că sunt conştient că fiecare om poate să-şi exprime opiniile într-o ţară liberă, dar publicul ştie că este opinia unei persoane. Publicul a fost plăcut surprins de noul stil de dans prezentat. Nu uit niciodată satisfacţia de a lucra cu mari balerini de talia Simonei Şomăcescu, care este o stea internaţională, de un mare dramatism, dansatoare intelectuală, de mare sensibilitate, cu o bună tehnică. De asemenea, Cristian Crăciun, un dansator care a evoluat pe multe scene europene, sensibil, cu o plastică a mişcării remarcabilă. Mihai Babuşka a creat un rol de compoziţie de maximă importanţă în cariera sa cu mult profesionalism, Alin Gheorghiu, tânăr virtuos, născut ca figură de prim-balerin, cu talent dramatic şi liric, având un aspect fizic corespunzător pentru a deţine titlul de artist principal. Vreau să menţionez, de asemenea, pe Alexandra Petrică şi Tiberiu Almosnino, pe Ciprian Câmpianu şi Costel Georgescu şi, bineînţeles, întregul corp de balet. Le recomand însă tinerilor balerini mai multă străduinţă în studiile zilnice, pentru că numai astfel îşi vor putea domina corpul care este instrumentul dansatorului.

*Ce părere ai despre evoluţia dansului contemporan în România? Poate exista numai balet clasic?*

În nici un caz nu poate exista numai clasic, deşi clasicul este Sfânta Scriptură a dansului. Astăzi dansatorii trebuie să treacă prin toate stilurile: clasic, dans modern, contemporan, jazz pentru a deveni artişti complecşi. Vreau să atrag atenţia tinerilor dansatori de astăzi să înţeleagă corect dansul modern. Ca martor al perioadei istorice în care s-a conceput dansul modern vreau să pun punctul pe i. Şcoala modernă românească a dansului a început cu câteva nume importante: marea dansatoare Iris Barbura, eleva lui Mary Wigman, împreună cu celebrul dansator Gabriel Negri, care mi-a spus la premiera de *Daphnis şi Chloé* că „în sfârşit s-a bucurat că a văzut că a dansat baletul românesc" şi genialul balerin Trixi Chechais, care a fost încarcerat de comunişti. De asemenea, o pot cita şi pe Judith Amar. Aceştia sunt fondatorii şcolii dansului modern, cu o şcoală solidă în Germania şi Franţa, cei care au luptat în epoci grele, cu preţul vieţii lor pentru afirmarea dansului românesc. Aduc, de asemenea, elogii tinerilor coregrafi care se străduiesc să realizeze noi creaţii. Tinerii trebuie să cerceteze documente şi mărturii ca să cunoască adevărul despre dansul contemporan. Sper ca marii dansatori români care au plecat în străinătate cu un bagaj clasic pe care şi l-au creat în România (de pildă cu prof. Const. Marînescu, elevul meu), care au învăţat repertoriul clasic cu mari balerine, precum Ileana Iliescu, Magdalena Popa, să fie conştienţi de zestrea moştenită din ţară. Lor li s-au deschis porţile către marile teatre din lume nu pe baza unor dănsuleţe de pe mici scene bucureştene, ci pe baza unor studii serioase făcute la Liceul de coregrafie din Bucureşti şi la Opera Naţională.

*Cu ocazia venirii tale acasă ce satisfacţii pe plan personal ai avut?*

Mi-am rezervat o mică vacanţă acasă pentru a mă odihni în familia mea, alături de cei dragi mie, sora şi nepotul meu Andrei, pe care-l ador ca pe propriul meu copil. Am fost şi la Lugoj, oraşul meu natal, la mormântul părinţilor mei, cărora le-am făcut o pomenire creştinească. Mă simt fericit şi liniştit că mi-am îndeplinit această datorie sfântă pentru cei care mi-au dat viaţă şi cărora le datorez imens.

*Ce urezi baletului românesc?*

Doresc baletului românesc mari premiere atât în repertoriul clasic cât şi în coregrafii de anvergură ca astfel să poată cuceri marile scene europene prin turnee oficiale şi nu prin aranjamente ieftine, căci cultura şi dansul românesc trebuie să stea deasupra greutăţilor şi nevoilor zilei de astăzi, să fie la înălţimea artei mondiale, cu toate greutăţile inerente acestei grele tranziţii, pe care, cu ajutorul lui Dumnezeu, ţara noastră o va traversa.

**Mihai Alexandru Canciovici**

## MUZICĂ

# Mediatizarea creaţiei enesciene

CUNOSCUT e faptul că Enescu a fost o personalitate puternic iradiantă; o atestă propriile confesiuni dar şi mărturiile prietenilor, ale muzicienilor cu care a colaborat, cele ale contemporanilor. "Muzica este un grai în care se oglindesc fără posibilitate de prefăcătorie, însuşirile tipice ale omului, ale popoarelor... Muzica – revărsându-se în adâncimile sufletului – pătrunde în cele mai tăcute taine ale simţirii. Muzica trebuie să pornească de la inimă şi să se adreseze inimii... să nu uităm că scopul artei este către mai bine!" Este o conduită care a condiţionat întreaga existenţă a muzicianului, atât cea personală, umană, cât şi cea muzical-artistică. "Nu au existat niciodată frontiere între viaţa mea şi opera mea", menţiona Enescu; este conduita muzicianului umanist, conduită pe coordonatele căreia se întâlnea cu marii săi prieteni: Pablo Casals, Arthur Honegger, spre exemplu. Încă din tinereţe, din anii adolescenţei şi până la vârsta maturităţii depline, a fost cunoscut, a strălucit ca violonist, ca dirijor. În timpul războiului a cântat răniţilor în spitale, a concertat în marile săli de concerte ale lumii, în Europa şi în Statele Unite ale Americii; înainte de război, la sfârşitul anilor '30, cu prilejul Expoziţiei Unviersale de la New York, a dirijat un concert de muzică românească realizat în compania Orchestrei Filarmonice. A compus în permanenţă. Încă din anii începutului de secol, cele două rapsodii au devenit veritabile hit-uri ale repertoriului simfonic. Iar în anii imediat următori, tot la New York, Gustav Mahler îi dirija *Suita I*-a pentru orchestră, cu celebrul "Preludiu la unison", în debutul lucrării. A urmat premiera mondială pariziană a operei "Oedipe", în mijlocul anilor 30; apoi cea de la Bruxelles realizată cu sprijinul familiei regale a Belgiei. În conştiinţa publicului, audienţa creaţiei rămânea modestă faţă de statura incomensurabilă a muzicianului interpret. O nouă viaţă, prin opera sa componistică la fel de iradiantă, viaţa de dincolo de existenţa fizică a muzicianului, a început la sfârşitul anilor '50, odată cu instituirea Festivalului şi Concursului Internaţional "George Enescu". Continuator al umanismului enescian, Lordul Yehudi Menuhin a fost prezent la ediţia inaugurală, cea din anul 1958, a festivalului enescian; ne aducem aminte, la Ateneul Român, în compania lui David Oistrah, a muzicienilor Filarmonicii bucureştene, a dirijorului George Georgescu, a fost prezentat *Concertul pentru două viori şi orchestră* de Bach, lucrare pe care cei doi violonişti o cântaseră cu ani în urmă, în compania lui Enescu însuşi. Cu acelaşi prilej a urmat premiera bucureşteană a operei "Oedipe", sub bagheta lui Constantin Silvestri, în regia scenică semnată de Jean Rânzescu, cu David Ohanesian în rolul titular. Ulterior, cu aceeaşi distribuţie în rolurile principale, a fost realizată prima imprimare discografică integrală, în variantă LP, sub bagheta dirijorului Mihai Brediceanu. Zilele acestea, aceeaşi imprimare de această dată în variantă CD, imprimare realizată tot de Casa "Electrecord", poate fi găsită în standurile magazinelor de specialitate precum şi în foyerele sălilor de concert ale festivalului. Chiar de la început, debutul *Simfoniei I-a*, "Eroica" enesciană, a devenit semnalul sonor al manifestărilor, semnal folosit atât pe posturile noastre de radio cât şi de televiziune. Astfel continuă drumul în lume, către lume, al creaţiei enesciene. Memorabilă rămâne, de decenii, realizarea la Sala Palatului, a aceleiaşi simfonii enesciene, cu participarea Orchestrei Radio din Moscova, a dirijorului Ghenadii Rojdestvenski, un apropiat prieten şi admirator al muzicii româneşti; până în zilele noastre, această versiune este considerată a fi una de referinţă în cadrul discografiei enesciene.

Duminica trecută, în prima zi a actualei ediţii, canalul de radio "France Musique" a realizat atât de la Bucureşti cât şi de la Paris, o transmisie radiofonică continuă, de optsprezece ore, transmisie dedicată în egală măsură muzicii româneşti, vieţii noastre muzicale; este un proiect care a debutat în această primăvară, la iniţiativa dirijorului şi muzicologului Alain Pâris, un prieten al vieţii noastre de concert, al muzicii noastre. În mod firesc, punctul de greutate l-a constituit transmisia în driect a operei "Oedipe", cu participarea Orchestrei Naţionale a Franţei, a dirijorului Lawrence Foster, directorul artistic al festivalului. În linii mari este păstrată distribuţia care a apărut în urmă cu opt luni, la Paris, cu prilejul audiţiei de concert realizate la Théâtre des Champs Elisée. Sala a fost plină deşi, în paralel, a putut fi audiată transmisia radiofonică. "Primirea făcută de public a fost excepţional de călduroasă", menţiona cotidianul "Le Monde"; "rareori – se spune în continuare – am avut ocazia să ascultăm o realizare atât de luminoasă, atât de lizibilă, a unei muzici de asemenea densitate. Orchestra, aflată la cel mai bun nivel, a demosntrat precizie, suplete şi bogăţie de resurse individuale". Iar "Le Figaro" menţiona că "Lawrence Foster în fruntea Orchestrei Naţionale a Franţei, a corului "Radio-France", a făcut în mod magistral dreptate unei partituri prea des uitate". Să nu uităm, la rândul nostru, să amintim faptul că Foster este realizatorul primei ediţii discografice în variantă CD, în compania Orchestrei Filarmonice din Monte Carlo, cu celebrul José van Dam în rolul titular. La Bucureşti, în compania Orchestrei Naţionale a Franţei, rolul titular a fost susţinut de bas-baritonul american Monte Pederson, cel care a realizat acest rol pe scenele de la Berlin şi Viena. În adevăr, numai nivelul înalt, preţios cizelat, al unor asemenea interpretări, poate condiţiona justa înţelegere, drumul firesc al creaţeiei enesciene în circuitul mondial al valorilor. Pe aceeaşi direcţie a împlinirilor profesionale înalte se aşează şi realizarea în premieră mondială - în toamna anului 1996 – a ultimului mare opus simfonic enesciean, *Simfonia a V-a*, lucrare definitivată orchestral în anii din urmă, de maestrul Pascal Bentoiu. Este o performanţă de profesionalism urmărit în mod absolut şi realizată atunci de Orchestra Naţională Radio sub conducerea dirijorului Horia Andreescu. În aceste zile, după aproape doi ani, casa de discuri a Societăţii Române de Radiodifuziune pune la dispoziţia publicului meloman imprimarea specială realizată atunci, acum în variantă CD. "Când am început, alături de Orchestra Naţională Radio, înregistrarea integralei enesciene în versiune CD – ne-a declarat dirijorul Horia Andreescu – aveam în vedere trei lucruri: întâi faptul că simt că trăiesc, că pot reda mesajul şi frumuseţea acestei muzici. Apoi, pentru că - la vremea aceea, când a debutat proiectul – simfoniile enesciene erau încă nedrept de puţin cântate, puţin cunoscute, puţin înregistrate. Nici în România nu dispunem de o integrală a creaţiei simfonice enesciene. Sunt fericit că, iată, în numai câţiva ani, în lume, a debutat realizarea în paralel a mai multor ediţii integrale a operei simfonice a maestrului. Acestea sunt semnate de Lawrence Foster, de Rojdestvenski, de Mandeal, de Lăscaie; sper să cotinue cea condusă de mine; iniţial, primele discuri au apărut sub egida unei case producătoare din Anglia, cea care - în continuare – le asigură o largă difuzare internaţională, din Europa, din Statele Unite, şi până în Japonia, Enescu merită acest lucru. În sfârşit, în calitate de director artistic al Formaţiilor Muzicale Radio, nu am putut să nu observ, cu mâhnire, că orchestra noastră simfonică nu era prezentă pe piaţa mondială a discului cu nici o ediţie în variantă CD. Am ştiut că numai muzica lui Enescu ne va deschide calea. Doar cu această muzică putem stârni interesul, putem fi competitivi. În aceste zile, în zilele fericite ale festivalului enescian, noi cei de la Societatea Română de radiodifuziune, avem – iată – onoarea de a pune în mâinile iubitorilor de muzică, prima înregistrare CD a acestei muzici atât de profunde, de complexe în plan muzical, în plan ideatic, care este *Simfonia a V-a*, este unul dintre marile opus-uri simfonice ale primei jumătăţi a secolului, în Europa". Pe de altă parte, ne bucură faptul că - în urma insistenţelor ulterioare – ultimele două simfonii enesciene, cea de a IV-a şi cea de a V-a, au fost, în sfârşit incluse în programul actualei ediţii a festivalului; Orchestra Naţională Radio, dirijorul Corneliu Dumbrăveanu, îşi iau răspunderea de a le găzdui într-un concert unic, extrem de dificil atât pentru public cât şi pentru muzicienii instrumentişti. Cauza muzicii enesciene, semnificaţiile adânci ale acesteia, semnificaţii învederate în acest turmentat sfârşit de secol, merită acest efort.

**Dumitru Avakian**

**PREPELEAC**

*de Constantin Ţoiu*

# MANUALUL DE ALGEBRĂ

*1984.* FEMEIA în doliu din maşina 60, Mogoşoaia, cu copilul. Povestea lor. Copilul care îi spunea tatălui său mort, întins pe masă, Stănică, măi Stănică, îi spunea mortului căutîndu-l prin buzunare de bomboane. Febrilitatea lui din autobuz intrînd în vorbă cu pasagerii, glas tare, răstit. Cred că pe acest ton i se adresa şi tatăl său, Stănică, mort, pus în cosciug. Poveste ce pare de prost gust, macabră, dar aşa a fost întîmplarea, realitatea despre care vorbesc localnicii. Pe urmă, – se mai povesteşte – după înmormîntare, cînd femeia se duce cu băiatul ei la cimitir (culmea, se ştia tot, numai numele băiatului nu), cînd se duce, copilul o întreabă pe maică-sa: *ce face Stănică al nostru? ai? ce face el colea de stă şi nu zice nimica?...* Pe urmă se mai spune că striga aşa, probabil tot pe tonul lui grăbit, nervos: *Măi Stănică, tu nu mai vii acasă, mă, de ce nu mai vine, mamă, ai?!*

Unul din povestitori pretinde că a auzit-o chiar el cu urechile lui pe femeia în doliu, ţărancă, şi că ea îi povestea rîzînd altei ţărănci întîmplarea pe banca din fund a autobuzului, pe cînd copilul se dusese în faţă lîngă şofer şi îl ameţise de tot pe acesta cu întrebările lui năzdrăvane.

Notă prizărită, pierdută, nefolosită. Poate din cauza aerului ei macabru, mult prea *tare*, – scenă părînd căutată. Că realitatea întrece, depăşeşte orice ficţiune, nu mai este cazul s-o repet... Deşi, în privinţa prozatorilor mediocri, sînt şi cazuri în care nici ficţiunea nu primeşte girul verosimilităţii.

*
* *

ROMAIN GARY atacînd noul roman... Spune despre el: *şarlatanism literar, escrocherie intelectuală, infamă tartuferie...*; că tocmai ei să vorbească în numele adevărului, ei care escamotează realitatea... Eseul lui Gary din epocă *Pour Sganarelle*, care reprezintă, ca erou dramatic de bază al teatrului clasic francez, vitalitatea, spiritul, concret, popular, opuse abstracţiilor impotente ale „noului roman".

Noul roman, după el, ar fi un teritoriu al mediocrităţilor (ca vînă epică). Ca şi la noi...

Situaţia scriitorului, poziţia sa în lumea modernă, după Gary:

„Torturat, rănit de maşina realităţii moderne, în care se regăseşte toată inumanitatea mecanicii... refuzînd să-i facă faţă din cauza resortului interior, el însuşi sfărîmat datorită procesului de strivire, ... torturat de o dorinţă imposibilă ce devine cînd nevroză metafizică, cînd prăbuşire plină de ciudă într-un „realism" cu ochii închişi, ...unde se agaţă de o „certitudine" ideologică zăvorîtă într-un Escurial cu un ceremonial riguros dictînd condiţiile sale operei,... romancierului sau îşi interiorizează pe deplin arta, după alegerea sa politică, neavînd destulă vocaţie sau încredere romanescă spre a inversa raportul, sau se refugiază în romanul „literar", în langaj şi în abstracţii formaliste, sau, în fine, în aşa zisa „realitate", acest fel de hipnoză prin aspectele cele mai superficiale şi mai exterioare ale proximităţii lumii, din care ne restituie pielicelele cele mai subţiri cu putinţă, scopul întregii operaţii fiind de a nu te izbi brusc de realitate, de a nu-i pune întrebări, sau de a nu o lăsa pe ea să-ţi pună ţie întrebări..."

Sau:

„Romanul s-a născut din dorinţa infinită de a împlini o clipă şi în mod iluzoriu nevoia (de a fi), spre a săpa apoi şi mai adînc, pentru a comunica un „gust", o „dorinţă" şi mai imperioase faţă de ceea ce încă nu există. Romancierul se joacă de-a Dumnezeu pentru ca oamenii să se poată juca de-a oamenii."

În sfîrşit:

Ce este anti-romanul, după Gary? ... El este „une boutique Dior littéraire." Vitalitatea este respinsă, deoarece „ea pute a popor, a nespălaţi, a sudoare şi maţe".

*
* *

EROUL V., în 1954, în timpul în care asupra ţării se lăsase un praf gros, greu, galben, de la o explozie, se zice, din deşerturile sovietice ale Asiei, ... aşteaptă să fie arestat, zi de zi, noapte de noapte. A fost profesor de matematică, a cîştigat mulţi bani *înainte* cu un manual de algebră; îşi făcuse o casă nouă cu multe acareturi. De la un moment dat însă mama lui bătrînă observă că veselia şi toată buna lui dispoziţie potrivite firii sale s-au dus şi că stă toată ziua la fereastră (în paranteză observ scris ca o completare, adăugire *Horia Lovinescu*, de parcă povestea aş fi ştiut-o de la el, ar fi fost în legătură cu el, sau, nu mai ştiu... n.n.) ... o fereastră cu *ciurciuvele* (amănunt cu totul neprevăzut n.n.) ... cu ochii în zi în zi mai măriţi, de nemîncare, de însăşi fixitatea şederii la fereastră, în aşteptare; ... şi poate chiar şi de frică... Fiindcă, – pe urmă îşi dăduseră seama, – el aştepta la fereastră *duba*, apariţia vehiculului „avînd forma destinului"... În fiecare zi se spală minuţios, se rade, se îmbracă bine, aproape elegant, îşi pune la piept şi-o batistă, cu vîrful ei în sus, mult ieşit înafară, ca berbanţii; alături şi-a pus şi bastonul, ca şi cum acolo ar mai fi nevoie de aşa ceva; sau pălărie, tot atît de anapoda ori de inutil; însă eroul, nemaiavînd altă treabă pe cînd aşteaptă, exagerează, pierzînd simţul realităţii care se ştie, în momentele grele ale existenţei, dispare, ca la nebuni.

Să nu uităm, alături, pe o măsuţă de lîngă fereastră, se mai află manualul de algebră, de mult retras de autorităţi, ca şi cum algebra, matematica, ... poftim de vedeţi şi dvs., în ce hal se ajunsese! plus un echer, un compas, un caieţel cu pătrăţele, un raportor.

Deci, el este oricînd gata. Pregătit să plece. Numai că ăia, nu se ştie de ce, întîrzie. Cine ştie. Or fi avînd şi ei o socoteală de-a lor, un program.

Măcar, îşi apune el aşteptînd nelinişti că lucrul *nu se produce*; măcar să fi comis vreo erezie, să fi anunţat vreo descoperire, ceva ca Arhimede şi ăia să nu fi fost de acord; sau chestia ailaltă că pămîntul se învîrte în jurul soarelui, şi nu invers, – însă *ptolemeicii*, stînd la pîndă, pac! îl vor înhăţa, – sau Giordano Bruno, mă rog, nu chiar ca ei, dar cam în acest fel, măcar... *Călătoria* lui ar fi avut un rost, o logică, deoarece în natură trăieşte în voie bucurîndu-se de toate drepturile, şi Ignoranţa... Nu. Nu era nici o ignoranţă. Era, din contră, încrederea perfectă că ăia ştiu totul şi că nu vor uita ori nu vor greşi niciodată. ■

**DIASPORA LA PLURAL**

*de Paul Miron*

# Scrisoarea XLII

*München, vineri...*

*Domnului Enake Secară*
*Copenhaga*

*Dragă prietene,*

ZDROBIŢI de durere, te înştiinţăm că de trei zile Josefa a dispărut. Nu s-a mai întors de la şcoală; am crezut că a rămas pentru prînz la Vroni, colega ei, cum s-a mai întîmplat. N-a fost acolo. Seara am alarmat poliţia. A intervenit şi soţul meu la comandura pieţei şi toată nopatea soldaţi şi poliţişti, cu torţe aprinse, au cutreierat părcurile comunale, cursul Isarului, grădini şi străzi, după informaţiile venite de la pretinşi martori care ar fi zărit-o. A aflat şi Majestatea Sa Regele, care a ordonat Gărzii sale să se alăture celor ce căutau.

Suntem disperaţi, goliţi de puteri, speranţele de a o găsi se sting încet, pe de altă parte ne înfricoşăm la gîndul că-i vom descoperi corpul ei fără viaţă. Ce vremuri gele! Lumea s-a înrăit, nu mai este credinţă în Dumnezeu, nici respect faţă de oameni, în fiecare zi auzim de crime şi de blestemăţii, Doamne fereşte!

Ştiu că te vei tulbura ca şi noi. Ne lipseşti acum aici, felul d-tale liniştit near calma; soţul meu spunea chiar că puterea de atracţie care te caracterizează ar chema-o pe fetiţă să revină sau să se descopere unde stă ascunsă.

Casa e plină de oameni; umblă în tăcere ca nişte umbre, ca nişte stafii. Rareori se aude cîte o şoaptă, parcă am fi la priveghiul unui mort. Cînd se aude portiţa, se opresc toţi din mişcarea lugubră, aşteptînd parcă să afle în fine vestea cea rea.

Iartă-mă că te încarc cu atîta jale, cînd însuţi ai destule pe cap. Doctorul Agostini, care îţi trimite salutări, m-a sfătuit să-ţi scriu o scrisoare lungă, m-a închis chiar în iatacul meu şi mă păzeşte ca să nu las condeiul din mînă. Zeci şi zeci de imagini îmi trec prin minte. Iată fetiţa îmbrăcată în cămaşă albă de botez, un înger; mă sperii şi tresar: cît de aproape este îmbrăcămintea aceasta de cea a morţilor. Am mustrări de conştiinţă că o văd în sicriu şi mă străduiesc să o regăsesc cîntînd la pian, jucîndu-se cu ursuleţul ei sau, mai ales, scăldată în lacrima bucuriei aşa cum te priveşte pe dumneata. Şi iar mă cutremur, cînd un demon al pierzaniei mă îndeamnă să scriu: cum te privea.

Oare am meritat pedeapsa asta. Mă cercetez şi îmi caut toate păcatele, delăsările şi slăbiciunile. Trebuie să plătesc, în sfîrşit? Sînt o egoistă. Vei spune că n-am voie să mă închid în mine, să mă privesc numai pe mine. Cine ştie prin ce chinuri a trecut biata Josefa! Am aşteptat – dacă într-adevăr a fost răpită, cum zic cei mai mulţi – , să primim vreo veste de la tîlhari. Nimic. În oraş s-a răspîndit zvonul că am fi dat o sumă mare de bani, totuşi, fetiţa n-a fost eliberată. Ba unii cunosc şi locul unde am depus pungile, în scorbura unui stejar de pe malul rîului Würm. S-a strîns mulţime de curioşi pe marginea luncii dinspre apă, s-au căţărat tineri şi bătrîni în copaci, doar doar de-or găsi urmă sau vreun ban. Au venit ghicitori şi magicieni. Unul a indicat o poienită în care pretinde că a văzut-o pe Josefa moartă. Imediat nişte babe au aprins lumînări pe locul acela. Cînd am ajuns acolo, am leşinat. M-au cărat cu targa acasă, dar n-am putut sta în pat. Îţi scriu şi mi-e frică să mă opresc. Cît îţi scriu, fiindcă ai iubit-o atîta, ştiu că nu voi primi vestea cea rea. Dar cînd mă voi opri din scris?...

*

*Dragă domnule Secară,*
eu doctorul Agostini, îţi trimit rîndurile alăturate. Doamna von Kaulbach n-a putut să continue, deşi eu i-am recomandat să-şi verse tot amarul în cuvintele ce vi le va adresa.

Situaţia se agravează cu fiecare oră care trece. Desigur, Josefa a fost – adică este – o fată foarte independentă, precoce, dar n-a ieşit niciodată din ascultarea părinţilor ei. Dacă ar fi plecat de bună voie, ar fi lăsat un bilet. Cîteva semne care dau spranţe există totuşi: a) s-a constatat că lipseşte paltonaşul de piele pe care nu l-a avut la şcoală; b) nu s-a găsit puşculiţa cu economii pe care a ţinut-o totdeauna ascunsă; c) a părăsit şcoala imediat ce a sunat clopoţelul şi n-a mai aşteptat-o pe colega ei Vroni la care voia să meargă la masă. Nimeni nu-şi poate închipui unde s-a dus. Cînd te întorci? Nu cumva te-au răpit şi pe dumneata zînele codrului?

Cu bune urări, *Agostini.* ■


**POLIROM** NOUTĂŢI septembrie '98

E.R. Dodds
**Grecii şi iraţionalul**

Jacques D'Hondt
**Hegel şi hegelianismul**

Geoffrey Chaucer
**Povestirile din Canterbury** (vol. I-II)

*În pregătire:*

Rabindranath Tagore — **Antologie lirică**
Elena Niculiţă-Voronca — **Datinele şi credinţele poporului român** (vol. II)
Adelina Piatkowski — **Jocurile cu satyri în antichitatea greco-romană**

***Comenzi la***: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel.& Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
**Bucureşti**, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
**Braşov**, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel.& Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

**CĂRŢI STRĂINE**

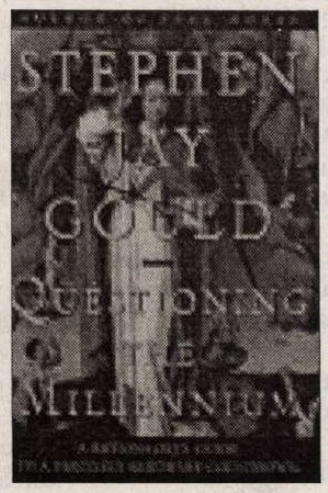
*prezentate de Andreea Deciu*



# ÎN AŞTEPTAREA NOULUI MILENIU

"AFACEREA Sokal", cum e numită deja celebra farsă jucată de un fizician umaniştilor postmodernişti, a înverşunat şi mai tare tabere adverse de cînd lumea, oamenii de ştiinţă şi literaţii. Unde mai pui că gluma cu pricina nu s-a oprit la un simplu comentariu în forma unui articol, ci a căpătat ameninţătoare proporţii de calibrul unei întregi cărţi (vezi Alan Sokal şi Jean Bricmont, *Impostures Intellectuelles*, Paris 1997). Cu toate acestea, spre surprinderea şi chiar nemulţumirea multora, încercări de reconciliere există, şi ele vin, cum era poate de aşteptat, din partea membrilor primei categorii. După ce eforturile eşuate ale lui David Mermin, colaborator permanent al revistei *Asociaţiei Americane de Fizicieni,* de a-şi convinge colegii că literaţii sînt şi ei un trib de inşi interesanţi, cu idei demne cîteodată a fi luate în seamă, aceeaşi revistă a publicat în luna august a acestui an eseul unui cercetător de la prestigiosul CalTech (California Institute of Technology, adevărată pepinieră de "hard-scientists", un soi de MIT al Coastei de Est). În acest eseu, autorul (nu mai încarc cititorul *României literare,* la urma urmelor simpatizant al taberei literaţilor, bănuiesc, cu încă un nume) se lansează într-un soi de reverie cvasi-literară pe tot soiul de teme, pornind de la *Numele trandafirului* al lui Umberto Eco, ajungînd la sectele mistice ale Evului Mediu şi contribuţiile lor în ştiinţă, şi sfîrşind cu chestiunea care ne doare: cum se poate pune capăt acestui lung conflict implicit între două categorii de intelectuali, care nu mai mult de două-trei secole în urmă se pricepeau, în egală măsură de multe ori, şi să scrie versuri şi să calculeze ecuaţii diferenţiale? Întrebarea aceasta presupune, de fapt, o alta, mai importantă pentru oamenii de ştiinţă: cum se poate deschide ştiinţa, ca disciplină cu un anumit prestigiu şi halou de inaccesibilitate, către un public mai larg, în aşa fel încît nu numai că şi-ar cîştiga noi prozeliţi, dar chiar ar putea profita de ideile unor outsideri şi foşti neofiţi? Un prim răspuns e simplu şi evident: modificînd atitudinea şi chiar interesele celor ce practică această disciplină. Făcîndu-i, cu alte cuvinte, mai puţin disprefuitori, cinici şi aroganţi faţă de colegii lor cu preocupări diferite. O asemenea modificare ar avea consecinţe serioase, pe marginea cărora ar fi interesant de speculat. Una, relativ lesne de intuit, este că aventurile interdisciplinare şi-ar spori numărul, iar monopolul asupra unor teorii ori doctrine ar slăbi considerabil, ceea ce, firesc, ar stimula, măcar într-o primă fază, impostura, improvizaţiile, superficialitatea. Tocmai pentru că este atît de previzibilă, această consecinţă în particular, acţionează în clipa de faţă drept un principal obstacol în calea mariajului dintre ştiinţe şi umanioare: aventurierii, liberalii cu prea multă toleranţă faţă de "Celălalt" sînt văzuţi cu ochi răi şi pedepsiţi neîntîrziat de comunitatea lor "nativă", dar întîmpinaţi cu entuziasm de tabăra adversă, şi de aceea de multe ori admiraţi cu supramăsură.

Un caz tipic pentru a ilustra o asemenea situaţie este cel al lui Stephen Jay Gould: profesor emerit în Departamentul de zoologie şi geologie al Uni-




Stephen Jay Gould – *Questioning the Millenium: A Rationalists's Guide to a Precisely Arbitrary Countdown*, Harmony Books, New York 1998, 190 p.

versităţii Harvard şi curator pentru paleontologie nevertebrată la Muzeul universitar de zoologie comparată, distinsul cărturar este, mai pe înţelesul literaţilor, ceea ce s-ar numi un sociobiolog, adică prin definiţie un profesionist al reconcilierii dintre discipline, metode şi concepte (simplificînd, sociobiologia poate fi definită ca ştiinţă ce abordează populaţii de animale pe baza aceloraşi principii cu care sînt studiate grupări umane). Aproape toate cărţile sale, şi nu sînt puţine, au fost best-sellers şi scandaluri, totodată. Prin neortodoxismul ideilor sale (Gould e, între altele, un feroce antievoluţionism) autorul şi-a scos din sărite colegii de breaslă, în vreme ce prin stilul fermecător, spiritual, dispus la echilibristici culturale neaşteptate, şi-a sedus cititori nespecialişti. Într-unul din articolele sale consacrate unei polemici antievoluţioniste, de pildă, Stephen Jay Gould îşi construieşte argumentele pornind de la o analogie extinsă cu simbolistica Catedralei San Marco, cu stilul lui Rafael şi poezia medievală. Asemenea abordări nu sînt deloc izolate în textele sale; cum era de bănuit, ele i-au adus un loc esenţial în *curriculum*-urile universitare ale unor departamente de studii culturale ori de sociologia/retorica ştiinţei, dar mă tem că în propria-i lume, cea a oamenilor de ştiinţă, i-au adus mai mult bătaie de cap. Cu doi ani în urmă l-am văzut pe Gould, la o conferinţă ţinută la Universitatea Macallister. Nu fac parte din publicul lui de neofiţi creduli şi lesne inflamabili, şi asta nu pentru că m-aş price-pe la sociobiologie şi aş avea convingeri ferme în materie de evoluţionism, ci pentru că stilul lui Gould, excesiv de retoric (în sensul de ornament minor, "dezinvoltură" artificială şi supraabundenţă de figural) şi de provocator, m-a iritat, mai curînd decît convins. Puntea construită de el între ştiinţă şi lumea de dincolo (a artei şi filozofiei, la modul general) mi s-a părut fragilă.

Ultima carte a profesorului Stephen Jay Gould mi-a amintit de conferinţa din toamna lui 1996, confirmîndu-mi, din păcate, impresia de atunci. *Questioning the Millenium: A Rationalists's Guide to a Precisely Arbitrary Countdown* (rom. *Întrebări despre mileniu: ghidul raţionalistului la o numărătoare perfect arbitrară*) e o carte circumstanţială, oportunistă chiar s-ar putea spune, în măsura în care tratează despre un subiect care inevitabil frămîntă minţile multora pe măsură ce ne apropiem de anul 2000: mileniul. Dar ambiţia lui Gould este tocmai de a nu scrie o carte de ocazie, de tipul jurnalistic, care profită de împrejurări şi evenimente actuale. Scopul autorului este de a analiza felul în care mintea omenească concepe timpul, ca noţiune abstractă, îl ordonează şi structurează în aşa fel încît să se organizeze conceptual pe sine. Teoria biologului, de altfel de bun simţ, este că numerele, împărţirile în perioade limitate, distincţiile între zile, luni, ani, epoci, sînt toate forme de manifestare ale fascinaţiei noastre pentru rigoare şi ordine, care ne ajută să percepem şi să înţegem mai lesne lumea din jur. Secolele nu sînt decît convenţii prin care această fascinaţie îşi găseşte expresia. De pildă: cînd începe noul mileniu, în anul 2000 sau în 2001? Răspunsul corect, pe care probabil mulţi îl ştiu, este 2001, pentru că nu există un an 0. Cu toate acestea corectitudinea ştiinţifică nu va împiedica pe nimeni să sărbătorească peste un an şi ceva trecerea în noul secol, căci în mentalul colectiv 1 defineşte începutul, nu sfîrşitul. Gould are lucruri interesante de spus în această privinţă: în primul rînd, faptul că sistemul de măsurare a timpului în secole aşa cum îl cunoaştem noi astăzi îi aparţine unui călugăr din secolul VI care a comis "eroarea" de a începe numărătoarea de la 1, în loc de 0. "Micuţul Dennis", cum îl numeşte Gould, familiar, pe Dionisie Exiguul, nu avea însă cum să propună 0 drept punct de pornire, şi asta dintr-un motiv foarte interesant: cifra 0, precum şi conceptul matematic asociat ei, nu erau deloc familiare insului din acea vreme. Egiptenii îl folosiseră pe 0 deja, dar sporadic şi inconsecvent, în vreme ce chinezii nu aveau nici măcar un numeral explicit pentru 0, chiar dacă abacurile lor erau construite după principii care presupuneau, implicit, existenţa lui 0. Abia mai tîrziu, prin secolele VIII-XIX, aveau matematicienii arabi şi hinduşi să elaboreze un concept utilizabil şi complet al numărului 0, pe care Europa l-a preluat. Lui Dennis, deci, nu i se poate reproşa nimic. De altfel, pînă destul de tîrziu, şi anume secolul al XVII-lea, chestiunea lui 00/01 nu pare să fi tulburat din cale-afară pe nimeni. Marea dispută şi confuzie apare, însă, la sfîrşitul secolului trecut, după ce semnele ei se iviseră încă din 1799, cînd americanii plîngeau moartea lui George Washington, şi odată cu a lui, a unei epoci, măcar simbolic dacă nu cronologic.

Convingerea lui Gould este că felul în care optăm pentru o anumită poziţie în această dispută (începe un nou secol în 2000 sau în 2001?) este o chestiune de clasă socială şi de educaţie. Cei care cred că noul mileniu începe în 2001 aparţin culturii "high", adică sînt îndeobşte inşi educaţi şi cu un status social privilegiat, în vreme ce aceia care vor bea şampanie la sfîrşitul lui 1999 fac parte din cultura "low", adică sînt mai curînd inşi de bun-simţ, cu prea puţină consideraţie pentru istorie şi convenţii matematice. Această linie de demarcaţie culturală şi socială e mai evidentă ca oricînd, crede Gould, în disputa din secolul trecut. Kaiserul Germaniei, Wilhelm al II-lea, a declarat oficial începutul noului secol pe 1 ianuarie 1900, sprijinit fiind în decizia sa de Freud şi Lordul Kelvin, între alţii. Dar masa comunităţii de intelectuali ai vremii s-au împotrivit unei asemenea decizii: toţi rectorii universităţilor din Ivy League, Harvard, Yale, Princeton, Cornell, Columbia, Dartmouth, Brown, Pennsylvania s-au declarat adepţii sistemului lui Dionisos, care plasa începutul secolului XX în 1901. Sau va fi fost aceasta o simplă idiosincrazie americană?

Cartea lui Gould e interesantă tocmai prin asemenea informaţii şi speculaţii. Ea are toate calităţile şi defectele dovedite şi de celelalte volume semnate de Gould: spirituală, strălucitoare chiar uneori, captivantă la lectură prin simpla forţă a detaliului şi a înlănţuirii argumentelor, dar şi plictisitoare cînd devine fastidioasă (şi devine!), dezamăgitoare cînd o dezvăluire senzaţională, amînată capitole la rîndul, se dovedeşte a fi mai curînd o constatare de bun simţ. Ca om de ştiinţă, Gould e perspicace şi sagace în acelaşi timp, vînează explicaţii, construieşte raţionamente sofisticate pe care le duce pînă la ultimele consecinţe acolo unde istoricii rareori se ostenesc să ajungă, şi are pasiunea de a afla o schemă comprehensivă pentru fenomenul pe care îl investigheaza, o *teorie*, în măsura în care aşa ceva îI stă în putinţă. Dar ca literat, acelaşi Gould e mai curînd dezagreabil, de cele mai multe ori: metaforele, analogii pe temeiul cărora se bizuie spiritualitatea lui, sînt prea evidente, prea căutate. Strategia literară a autorului e una destul de simplă şi de la modă, în America: naturaleţea, dezinvoltura stilistică, dusă uneori pînă la a fi deghizată drept plăcere personală, interes propriu în subiectul cercetării. Cititorul, cu alte cuvinte, nici nu contează, autorul se distrează mult prea grozav de unul singur ca să-l mai preocupe şi reacţiile altcuiva. Evident, asemenea deliberată "ignorare" şi autosavurare provoacă imediat curiozitate şi interes. Dar pentru cititorul serios, fie el de formaţie ştiinţifică ori literară, cartea lui Gould oferă mai puţin decît promite. Nu ştiu în ce măsură aceasta este urmarea unei "schimbări de profesie" sau simplă idiosincrazie a autorului, dar cred că merită reflectat tocmai la o asemenea distincţie.

■

# Mallarmé după o sută

## Centenarul "nufărului alb"

**"Un erou *(Albert Mockel)*;**
**"Un profesor de atenţie" *(Paul Claudel)*;**
**"Un artist incomplet" *(Gustave Lanson)*.**

LA 9 septembrie s-au împlinit 100 de ani de la dispariţia enigmaticului personaj, în jurul căruia judecăţile contradictorii ale contemporanilor şi propria-i apariţie ambiguă, - jumătate preot, jumătate dansatoare de la operă - au reuşit să ţeasă una din cele mai compacte pânze de legendă şi mister. Moare la 56 de ani, lăsând în urma lui câteva plachete de versuri şi proză, câteva traduceri din engleză şi culegerea de poeme în proză, medalioane şi "poeme critice", semnificativ intitulată *Divagaţii*. Singurul volum antum de poezii complete e tras în numai 47 de exemplare, şi nu toate exemplarele au fost subscrise.

Întreaga sa existenţă adultă, până la pensionarea târzie în 1894, stă sub semnul muncii penibile şi istovitoare, ca profesor de engleză la diferite licee din provincie şi apoi din Paris. ("N-am urcat nici o singură dată strada Romei ca să merg la colegiul Rollin, fără a simţi tentaţia acută, traversând bulevardul Battignolles, de a mă arunca de pe podul de cale ferată şi de a isprăvi cu viaţa.") Aceasta nu-l împiedică, după câteva conferinţe la Oxford şi Cambridge, să constate în statutul privilegiat al aristocraţilor *fellows*, prezenţa tuturor mijloacelor, "cu excepţia adversităţii"; şi să invoce, cu un gest tipic mallarméean, "atmosfera de la noi, impregnată de nu ştiu ce ostilitate împotriva stărilor de excepţie sancţionate din exterior, sau care nu sunt actul pur de a scrie".

Expus decenii la rând deriziunii şi acuzaţiilor celor mai diverse, de la impostură la anarhism, îşi făruise o manieră personală şi unică de a răspunde acestor atacuri cu acel amestec de resemnare şi ironie care, după propriile-i cuvinte, face din portretul în cărbune desenat de Whistler o veritabilă "biografie interioară". Paginile biografiei scrise de Henri Mondor oferă numeroase exemple de scene precum aceea din locuinţa lui Leconte de Lisle, când o întreagă asistenţă amuţise, consternată de grosolănia invectivei unui adversar ocazional, în timp ce "Mallarmé, aşezat pe un taburet, stătea căzut pe gânduri, abia dispreţuitor, impecabil. Dintre toţi, el părea cel mai puţin stânjenit." Iar atunci când bătrânul Tolstoi, într-un interviu publicat de un ziar parizian, îl implică şi pe el în procesul general făcut artei decadente şi ininteligibile, Mallarmé răspunde cu câteva fraze exemplare ca demnitate şi reţinere, în care nici urechea cea mai exersată n-ar putea decela urma vreunei iritări. ("Aprecierile lui Tolstoi, relative la scrisul actual, Domnule, mi se par tocmai cele ce trebuie acceptate din partea lui, geniu simplu şi amplu, direct în exprimarea ideii; nu întâmplător marele scriitor a învăţat, ni se spune, franceza în Stendhal" etc.)

O lungă experienţă a sărăciei şi a adversităţii îl învăţase să se ţină la distanţă de orice poză sau afectare la care ne-am fi putut aştepta din partea unui campion al obscurităţii şi al "poeziei pure". Nici urmă de răceală sau de stereotipii elitiste; în locul turnului de fildeş, scump pamasienilor, opţiunea pentru "anonimatul şi spatele potrivite – compar – unui şef de orchestră"; în locul dispreţului şi indiferenţei ostentative faţă de mulţime ale unui Baudelaire, Flaubert sau Villiers, smerenia cuceritoare a artistului care, încolţit de aroganţa naivă a muncitorilor evocaţi în poemul-anecdotă *Conflict*, se simte tentat să le şoptească: "Poate că şi eu, unul, muncesc..."

Aversiunea faţă de clişee şi descoperirea timpurie a Neantului ca principiu creator l-au făcut să tindă spre eliminarea progresivă a oricărei dezvoltări şi în final a oricărei "substanţe" a textului literar – cu riscul de a-şi reduce el însuşi toate producţiile la "simple studii în vederea a ceva mai bun". Atât celebritatea, cât şi influenţele exercitate de el s-au bazat mai puţin pe operele publicate, cât pe reverberaţiile spiritului său, pe ecourile vestitelor întâlniri de marţi, în care maestrul îşi delecta oaspeţii cu farmecul incomparabil al conversaţiei sale în formă de monolog (al cărui "caracter antioratoric" este subliniat de Thibaudet). Toată proza lui, de o originalitate încă mai abruptă şi folosind o sintaxă mai personală chiar decât cea a poemelor, poartă amprenta calităţilor sale de *causeur* şi poate fi privită ca o vastă încercare de a combina arhitectura cea mai riguroasă cu spontaneitatea şi ezitările limbajului vorbit. Această preponderenţă a omului viu şi a impulsurilor pornind de la el în raport cu opera scrisă este, poate, trăsătura cea mai definitorie a "fenomenului" Mallarmé (probabil şi unul din motivele pentru care prezenţa lui în conştiinţa literară românească a rămas până acum, în ciuda excelenţei traducerilor, incomparabil mai vagă şi mai abstractă decât cea a modelului său din tinereţe, Baudelaire, sau a principalului său discipol, Valéry.)

Marele vis al existenţei sale artistice, edificarea "Operei", a Cărţii unice şi totale, sinteză supremă a aspiraţiei spre absolut şi "interpretare orfică a pământului" – a rămas neîmplinit. (Că numeroasele aluzii la pregătirea ei nu erau simple mistificări, aşa cum se crezuse multă vreme, a dovedit-o *"Cartea" lui Mallarmé*, culegerea de fragmente şi schiţe publicată de Jacques Schérer în 1957, reeditată în 1977 împreună cu o adaptare teatrală încercând reconstituirea spectacolului visat de Mallarmé.)

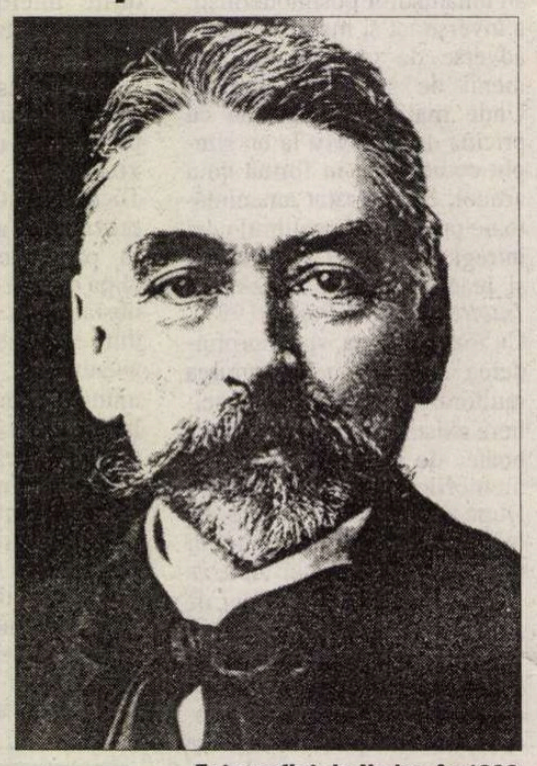
A fost tabloul operei întrevăzute de Mallarmé la 24 de ani doar o fata morgana, "un nobil ou de lebădă, din care nu va ţâşni zborul", asemenea trofeului imaginar al întâlnirii cu frumoasa necunoscută, pe care excursionistul acvatic din *Nufărul Alb* renunţă să-l mai culeagă, pentru a nu-i agresa preţioasa candoare? A fost existenţa aceasta un eşec, a lăsat ea în urmă acel câmp de ruine pe care nerealizarea marilor lui proiecte îl sugerează? Ultimul şi cel mai îndrăznet poem, *O Aruncare de Zaruri*, începe cu reconstituirea dramatică a unui naufragiu, iar finalul lui pare să răspundă cu un minim de încifrare:

"NIMIC/.../ NU VA FI AVUT LOC/.../ DECÂT LOCUL/.../ EXCEPTÂND POATE [...] O CONSTELAŢIE/ rece de uitare şi de desuetudine/ nu atât/ cât să nu enumere/ pe o anume suprafaţă vacantă şi superioară/ ciocnirea succesivă/ siderală/ a unei sume totale în formare". **(M. M.)**

**Karl VOSSLER**

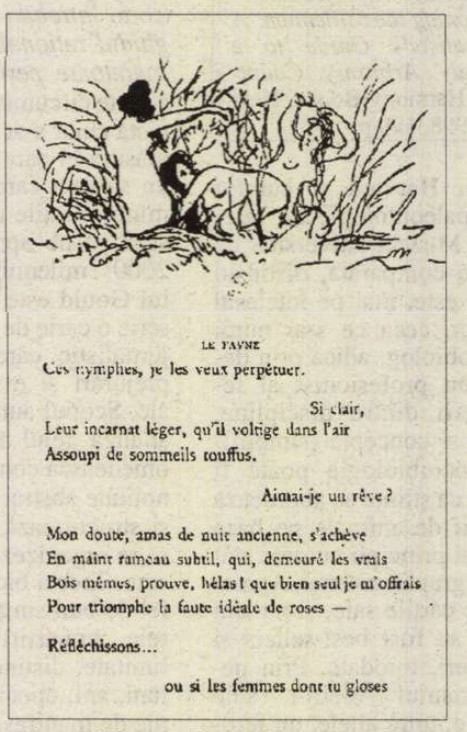
## Mallarmé şi ai săi

DE PE LA sfârşitul secolului trecut şi până-n ziua de azi, numele Mallarmé are în Franţa şi mult în afara ei rezonanţa unei parole. El este cuvântul de recunoaştere, lozinca şi deviza cu care artiştii neosimbolişti ai cuvântului se salută, se menţin treji şi se-mboldesc reciproc în apărarea domeniului frumuseţii pure. Stéphane – nu Etienne, aşa cum îşi spune în Franţa omul obişnuit, atunci când e botezat cu numele primului martir creştin – Stéphane Mallarmé, ori de câte ori este numit în cercurile literare, uneşte sau separă spiritele. Nu poţi fi decât *pentru* sau *contra* lui, iar asta înseamnă, strict vorbind, că oricine nu se declară adeptul lui trebuie să-i fie considerat adversar. Aşa stau efectiv lucrurile, dacă parcurgem literatura acum extrem de extinsă care se ocupă cu viaţa retrasă, cu puţinele scrieri şi cu rarele poezii ale gingaşului personaj, care în septembrie 1898 a murit la vârsta de cincizeci şi şase de ani într-o locuinţă de vacanţă lângă Fontainebleau. În mod evident, vremea unei aprecieri pur istorice nu a sosit încă.



**Fotografiat de Nadar, în 1882**

Înainte de orice, opera aceasta, iar aici părerile sunt unanime, este incompletă. Ca incompletă, fragmentară, insuficientă, a fost ea atât de lăuntric resimţită, atât de limpede ştiută, atât de des şi de explicit desemnată de către Mallarmé faţă de prietenii săi, încât nici cei mai devotaţi adepţi nu îndrăznesc să nege acest lucru. Ba chiar, urmărind când sfioasele, când orgolioasele mărturisiri ale propriei insuficienţe suntem aproape împinşi spre concluzia că nedesăvârşirea ţine de esenţa operei sale. Acţiona aici, aşa cum observa pe bună dreptate Kurt Wais în lucrarea sa *Mallarmé, un poet al sfârşitului de veac*, o "renunţare din exces de conştiinţă artistică", o renunţare provenind din cunoaşterea înălţimii scopurilor vizate, care l-a inhibat pe acest maestru în creaţia sa. "Înfăptuirea n-a fost nicicând la fel de importantă pentru el ca ţinuta", spune Wais. Iarăşi un semn că în cazul lui nu poate fi vorba de artă poetică în deplinul înţeles al cuvântului: căci arta tinde totdeauna, în mod spontan şi de la sine-înţeles, spre totalitate şi desăvârşire.



LE FAUNE

Ces nymphes, je les veux perpétuer.

Si clair,
Leur incarnat léger, qu'il voltige dans l'air
Assoupi de sommeils touffus.

Aimai-je un rêve?

Mon doute, amas de nuit ancienne, s'achève
En maint rameau subtil, qui, demeuré les vrais
Bois mêmes, prouve, hélas! que bien seul je m'offrais
Pour triomphe la faute idéale de roses —

Réfléchissons...

ou si les femmes dont tu gloses

**Edouard Manet, Ilustraţie pentru *După-amiaza unui faun***

Ţelul creaţiei sale îl împinge pe Mallarmé tot mai sus, pe un tărâm unde nici un geniu terestru nu mai poate zbura. Ceea ce-l înnobilează în ochii alor săi este caracterul insaţiabil al aspiraţiei sale spre frumuseţe, mult mai mult decât realizările lui efective. În modul în care vocea lui pură, abia înălţându-şi cântul, tremură, se pierde, se-ntrerupe şi tace, admiratorii descoperă tot ceea ce e mai bun în arta lui. Aici găsesc breşa prin care se pot strecura pentru a construi mai departe ei înşişi, lucrând la arhitectura viselor lui.

Adepţii săi ne asigură că ar fi fost un mare gânditor, un filosof al frumosului din spiţa, dacă nu chiar de anvergura lui Platon. Îndubitabil, gândirea lui este îndatorată platonismului, dar după câte-mi dau eu seama, nimeni nu

# de ani

s-a obosit încă să ordoneze, să cerceteze alcătuirea ei sistematică şi să scoată la lumină tabloul genealogic al filosofiei şi esteticii mallarméene. Răspunsul la întrebarea dacă a fost un adevărat filosof nu a fost încă dat. Că el a stimulat un tip cu totul remarcabil de a filosofa independent de tipicurile breslei, o ştie oricine este familiarizat cu scrierile elevului său Paul Valéry.

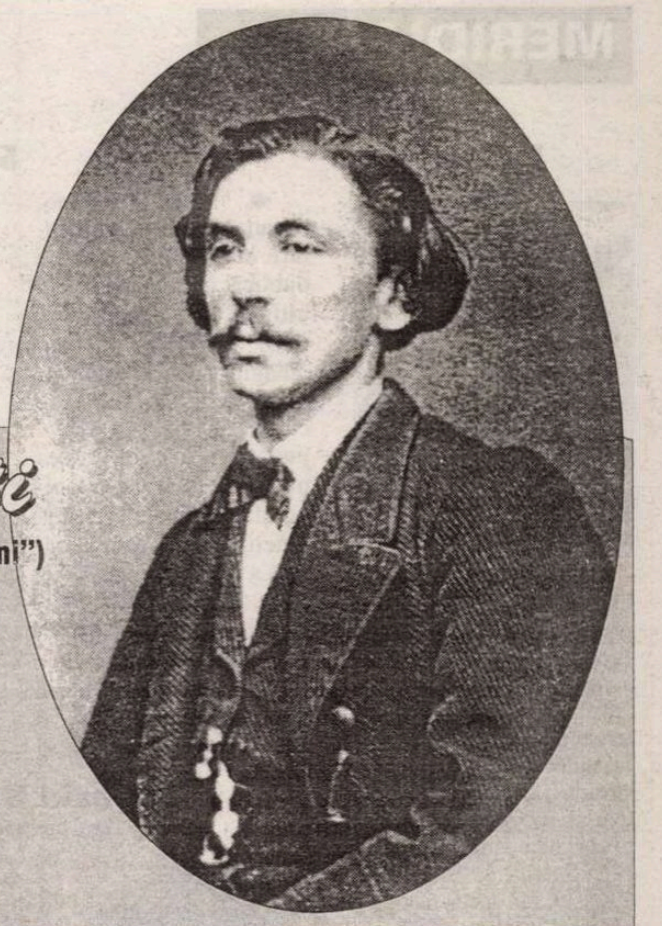
Multiplele înrâuriri exercitate de Mallarmé sunt atât de greu de evaluat în primul rând fiindcă partea lor cea mai bună rezultă din contactul nemijlocit cu el. Întregul farmec al personalităţii sale îl puteau simţi doar cei ce se apropiau de el. Serile de marţi din modesta lui locuinţă pariziană, Rue de Rome, şi întâlnirile de la Valvins au rămas de neuitat pentru toţi cei ce le-au putut frecventa. Vizitatorii aveau de multe ori senzaţia unei înalte şcoli şi spuneau: *"être en première, en deuxième... en troisième de Mallarmé"*. De multe ori era o sociabilitate elevată şi veselă, alteori, celebrarea iniţiatică a unor mistere. – Câte n-au reuşit adepţii lui să facă din el, fără ca vreo poză sau vreun calcul din partea lui să-i fi îndemnat la aşa ceva: un profet, un sfânt, un preot, un mântuitor şi un fondator de religie, zidit de ei într-o "biserică".

E ciudată lumina cvasi-religioasă care-a ajuns să-l învăluie. Parţial, ea emana ca un nimb din el însuşi; parţial, îi venea din afară, iar el o tolera. Când şi când, se eschiva în tăcere. Dacă ar fi protestat explicit sau chiar cu ironie împotriva ei, ar fi stricat mai mult decât îşi putea permite şi decât i-ar fi fost pe plac; căci îi erau necesare tăcerea respectuoasă şi şoaptele evlavioase în jurul său. "Neuitate ceasuri am trăit noi atunci", scrie belgianul Albert Mockel, "în mod cert cele mai bune ale vieţii noastre. În întreaga graţie şi seducţie a cuvântului, participam aici la cultul ideilor, la sacra bucurie a spiritului. Cel ce ne primea aici era tipul absolut al poetului, inima iubitoare, fruntea atotînţelegătoare. Egal tuturor lucrurilor, nedispreţuind pe nici unul, căci în fiecare găsea o doctrină secretă sau un reflex al frumuseţii." În *Scrisoare despre Mallarmé* a lui Paul Valéry citim: "La vârsta de douăzeci de ani, şi în punctul critic al unei stranii şi profunde transformări intelectuale, am suferit şocul operei lui Mallarmé; am cunoscut surpriza, scandalul intim instantaneu, orbirea şi ruptura de idolii acelei vârste. Mă simţeam devenind un fel de fanatic; trăiam înaintarea fulgerătoare a unei cuceriri spirituale decisive." Atunci când citim aceste mărturii şi altele asemănătoare, care nu lipsesc, nu mai poate încăpea îndoială că avem de-a face cu o comunitate religioasă, cu un fel de sectă neopitagoreică, şi nu cu comunitatea de lucru a unor artişti. Nu era vorba de o şcoală, căci într-o şcoală există critică, îndoială, emulaţie, continuare şi depăşire a maestrului de către cei mai buni dintre discipolii săi.

*(Continuare în pag. 22)*

## Bilanţul unei vieţi

**(Răspunsul postum la ancheta "Despre idealul la 20 de ani")**



*Valvins lîngă Fontainebleau*
*17 august 1898*

Domnule,

*CARE mi-era idealul la douăzeci de ani,* deloc improbabil să-l fi exprimat fie şi în slabă măsură, odată ce actul, de mine ales, a fost de a scrie: acum, *dacă vârsta matură l-a realizat*, judecata asta aparţine persoanelor singure ce mi-au prelungit interesul lor. Cât despre aprecierile autobiografice intime, dintre cele la care ne dedăm, cu deosebire, singuri sau în prezenţa unui oaspete rar, aş adăuga, în ziar, după dorinţa D-voastră, pentru a profera ceva, că îndeajuns mi-am fost de fidel pentru ca umila-mi viaţă să păstreze un sens. Mijlocul, îl public, constă în a curăţi zilnic, cu nativa-mi iluminare, aportul aleator exterior, pe care-l culegem, mai degrabă, sub numele de experienţă. Fericită sau vană, voinţa mea de la douăzeci de ani supravieţuieşte intactă.

Primiţi vă rog, Domnule...

*Stéphane Mallarmé*

I. Nu am aici, în locuinţa mea de vară, portretul meu la douăzeci de ani şi regret.

II. Niciodată vreun gând nu mi se prezintă, detaşat, n-am aşa ceva şi mă trezesc aici în încurcătură; ale mele formând trăsătura, muzical plasate, a unui întreg, iar dacă se izolează, le simt pierzându-şi până şi adevărul şi sunând fals: la urma urmelor, mărturisirea asta, poate, figura-va unul, potrivit pentru fila albă a unui album.

*S. M.*

**Stefan GEORGE**

# Elogiul lui Mallarmé

BRUSCA trăsătură de arcuş în mişcarea mâinii, voce şi (să zâmbim) chiar în părul tipic ondulat şi terminaţiile ascuţite ale scrisului; aproape sfioasă rezervă şi pe de altă parte fermecătoare politeţe cucerind simpatii şi admiraţie statornică; anumite maniere uşor britanice, cu, totuşi, zelul unui credincios pentru cauza sa: omul Stéphane Mallarmé.

Trudit-a o viaţă-ntreagă poetul la întorsăturile grădinii sale labirintice, din care nici un oaspe nu mai poate găsi drumul întoarcerii? închisu-s-a într-un turn ascuţit şi inaccesibil pentru amuzamentul celor puşi pe glume, pentru ca cei conştiincioşi să ridice din umeri? sunt ele doar o joacă, îmbinarea silabelor cântătoare şi scânteierea grelelor fraze?

Atunci îngenunche Norodul iar
mama ei rămâne dreaptă...
Credeam c-aş fi zărit o zână în
veşmânt de raze...
Ţi-aduc odrasla unei nopţi
idumeene...
Precum o chivără de-mpărătesc
copil·
Din care te-ar fi plăsmuit şuvoi de
roze...
Icoană amintirii mele
Nu poţi biruitoare
Să te-nalţi..
Gloria! n-am cunoscut-o decât ieri,
irecuzabilă..

Gândiţi-vă la descântecele şi rostirile acelea fără noimă care cu neştirbită forţă lăuntrică se păstrează-n popor şi răsună ca nişte chemări ale duhurilor şi ale zeilor; la vechi rugăciuni ce ne mângâiau fără să le fi cântărit conţinutul; la cântece şi versuri din vremuri de demult, ce nu pot fi deplin desluşite, a căror zicere rostogoleşte însă peste noi vaste talazuri de bucurii şi suferinţe, iar palide amintiri se trezesc, aidoma unor îndurerate surori ne întind mâinile mângâioase.

Mai ştim şi ce puternică impresie au lăsat în noi scrierile Bizantinilor şi ale Latinilor târzii, sau ale cucernicilor Părinţi ce nu se puteau opri să-şi zugrăvească în culori sclipitoare păcatele pentru care se căiau; cum în stilul lor smerit şi chinuit desluşeam bucuroşi fierberea şi zbuciumul propriului nostru suflet, şi cum uneori versurile anevoie născute ale Egipteanului cu sânge fierbinte făceau să dea în clocot şi să se dezlănţuie menadele mai pline de desfătare decât cele ale bătrânului Homer. Orice adevărat artist a fost cândva ispitit să se exprime într-o limbă de care mulţimea profană nu se va sluji niciodată, sau să-şi aştearnă cuvintele în aşa fel ca numai iniţiatul să le recunoască înalta menire.. Răsunătoare obscurităţi sunt la Pindar, Dante, şi multe la limpedele Goethe.

Dar nu a dat maestrul şi imagini clar descifrabile?

Culegerea de *Pagini*, cu plângerea de toamnă, fiorul de iarnă şi elogiul căminului trist... Sălbăticia biblică a Irodiadei care în nopţi fără odihnă rătăceşte cu părul despletit prin cămări; apoi îşi priveşte într-o oglindă goliciunea mată a trupului brun, împodobit doar cu câteva nestemate cântătoare.

..... şi desfrunzesc
Ca peste un bazin cu ape ţâşnitoare
Palizii crini ce sunt în mine..

.....Oglindă
Frigidă apă ce plictisul o îngheaţă-n
ramă
Ce des şi câte ceasuri deznădăjduite
Mi-am aparut în tine umbră
depărtată...

Vesteşte că dac-azurul cald al verii
Ce pe femeie deseori o dezgoleşte
Mă vede în sfiala-mi de stea care
sclipeşte
Eu mor..

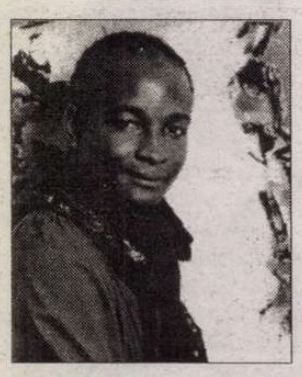
Sau *După-amiaza Faunului*, plină de mirosul pământului verii şi al apelor ei, de frunzişul înfierbântat neclintit şi de făpturi cu porniri primordial-frumoase ce-şi sug tăria şiroind la pieptul umflat al unei mame universale.

Înţeleptul care ştie puterile tainice şi pregăteşte din ele băutura trezitoare la viaţă nu trebuie învinuit dacă ucenicul care-a pândit prin crăpătură repetă fără pricepere mişcările sacre şi aduce amorţeală şi moarte cu licoarea lui.

De aceea, o Poete, camarazi şi discipoli te numesc cu atâta predilecţie maestru, fiindcă nimeni nu e mai puţin imitabil decât tine, şi totuşi puterea ta asupra lor a fost atât de mare; fiindcă toţi năzuiesc în sens şi armonie spre suprema desăvârşire ca să reziste în faţa ochiului tău: fiindcă tu păstrezi pururi o taină pentru ei şi ne laşi credinţa în acel Eden de frumuseţe care singur e veşnic. ■

**Prezentare şi traducere de Mihnea Moroianu**

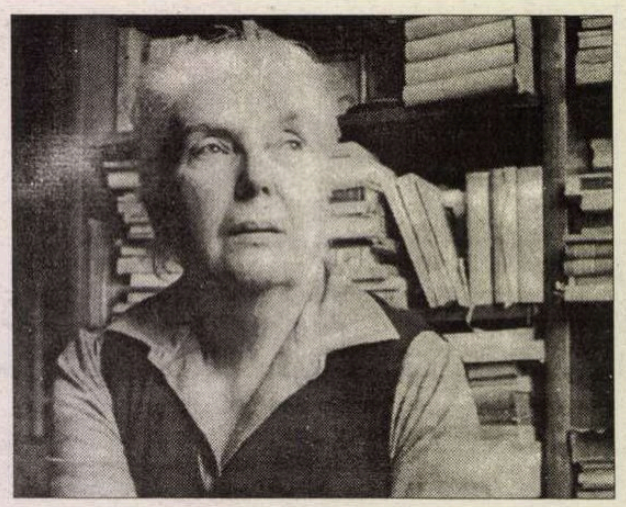
## Polka



◆ Dramaturgul şi romancierul togolez de expresie franceză Kossi Efoui (în imagine) nu foloseşte în opera lui nici unul dintre stereotipurile literaturii africane. În cărţile lui nu poate fi întîlnită nici savana adîncă, nici tam-tam-ul, nici sate pierdute în brusă, nici vînători de gazele. Spaţiul literaturii sale e oraşul, iar vocea narativă e a unui intelectual rafinat. Ultimul său roman, *La Polka*, apărut la Ed. Seuil, este povestea unui bărbat care caută pînă la extenuare o tînără enigmatic dispărută, Nahéma do Nacimento, poreclită Polka. Intriga se rezumă la o căutare pentru care naratorul nu are nici un indiciu şi care, în loc să lămurească misterul dispariţiei, îl întunecă şi mai mult cu zvonuri contradictorii, informaţii dezminţite, reminiscenţe şi vise. Romanul togolezului a fost bine primit de critica franceză.

## 50 de ani de iubire

◆ Lalla Romano, decana de vîrstă a literaturii italiene (92 de ani) a publicat în urmă cu 11 ani ultimul ei roman, *Nei mari estremi*, ca un omagiu adus soţului ei, mort în 1984, după ce convieţuiseră peste o jumătate de secol. În cea mai mare măsură autobiografic, romanul rezumă îndelungata căsnicie şi, fără a fi nici o clipă sentimental, are ca temă sentimentele filiale, materne, conjugale, de prietenie – privite cu o excepţională acuitate a inteligenţei şi cu o seninătate limpede şi dureroasă. Cartea Lallei Romano a fost recent tradusă în franţuzeşte, la Ed. Hachette.



## "Trilogia Balcanică" în franceză

◆ Romancieră şi critic literar, englezoaica Olivia Manning (1908-1980) este autoarea mai multor cărţi de succes, inspirate din experienţele pe care le-a trăit, alături de soţul ei, în timpul celui de al doilea război, în România, Grecia şi Egipt. *Trilogia balcanică* (tradusă la noi între 1995-97 la Editura Univers) – o suită de romane de succes popular, iritantă, din punctul nostru de vedere, pentru aroganţa cu care sînt priviţi românii, este descoperită acum şi de francezi: traducerea a apărut recent la Ed. Nil şi e considerată de Edgar Reichmann, în "Le Monde", drept "un document excepţional despre istoria complexă a Europei Centrale", deşi, ţine să atragă atenţia criticul, scriitoarea e marcată de prejudecăţile ţării şi mediului social din care provine, şi descrie România ca o ţară barbară, cu o capitală lugubră, în care "cu greu poţi recunoaşte Bucureştiul vesel, paradoxal, fermecător, care adăpostea o viaţă intelectuală intensă".

## Porcul nazist

◆ *Adolf, porcul nazist* – acesta e titlul unei benzi desenate care îi distrează pe nemţi. Autorul, Walter Moers, a imaginat un Hitler învins în lumea contemporană, unde este agresat de skinheads şi trebuie să consulte un psihiatru, între alte aventuri trăznite (se crede, de exemplu, că el e vinovat de moartea prinţesei Diana). "Oricare ar fi valoarea lui satirică, marele succes al volumului de benzi desenate *Adolf, das Nazischwein* (Ed. Eichborn, Frankfurt) demonstrează că mulţi germani simt nevoia unui discurs neconvenţional şi neacademic despre Hitler şi trecutul nazist al ţării lor" – comentează "Time".

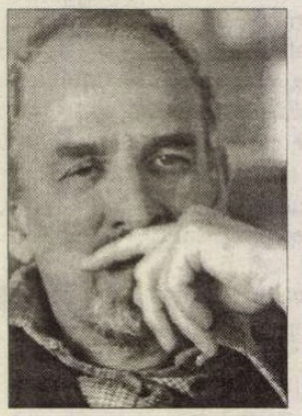
## Bărbaţi în negru

◆ Volumul *Bărbaţi în negru*, subintitulat *Costumul masculin de-a lungul secolelor* de Jean Harvey este un eseu vioi, cu multe referinţe la literatură şi pictură, ce îşi propune să demonstreze că istoria culorii hainelor este în strînsă legătură cu aceea a spiritului şi moravurilor. Trecînd în revistă moda culorii închise a costumelor bărbăteşti, de la cel al monarhului spaniol Filip al II-lea, care a încurajat Inchiziţia, la costumul lui Hamlet, şi de la veşmintele austere ale negustătorilor olandezi din sec. XVII la cele ale burghezilor contemporani ai lui Baudelaire, despre care poetul spunea că poartă "simbolul unui doliu perpetuu", şi ajungînd pînă la îmbrăcămintea sobră a oamenilor de afaceri de azi, eseistul englez încearcă să înţeleagă de ce negrul, care evocă ascetismul şi moartea, rămîne mereu culoarea predilectă a bărbaţilor.

## Text regăsit

◆ O scrisoare inedită adresată de Federico García Lorca lui Rafael Alberti, şi datînd din perioada 1926–1929, a fost donată recent Casei-muzeu Lorca de către o persoană care a dorit să-şi păstreze anonimatul. Scrisoarea, care conţine şi un desen în care poetul spaniol îl reprezintă pe „signorino Alberti", este o dovadă a prieteniei care i-a unit pe cei doi poeţi, aparţinînd „generaţiei '27", din care Alberti, azi în vîrstă de 95 de ani, este ultimul supravieţuitor.

## Expoziţie Bergman



◆ Între 21 august şi 4 octombrie, Muzeul Strindberg din Stockholm va găzdui o retrospectivă fotografică dedicată celor patru decenii ale lui Ingmar Bergman ca regizor al teatrului Regal Dramatic din capitala suedeză. Fotografii Beata Bergström şi Bengt Wanselius au imortalizat momente din spectacole ale lui Bergman, împărtăşind vizitatorilor unicitatea marelui artist, proaspăt octogenar.

# Mallarmé şi ai săi

*(Urmare din pag. 21)*

EU NU REUŞESC să descopăr aici nimic din toate acestea. Frapează în schimb tăcerea obstinată care era păstrată aici cu privire la alte forme şi comunităţi de credinţă. Aproape nici o vorbă despre creştinism. Nu-ţi pomeneşti cu plăcere marii "concurenţi".

.....

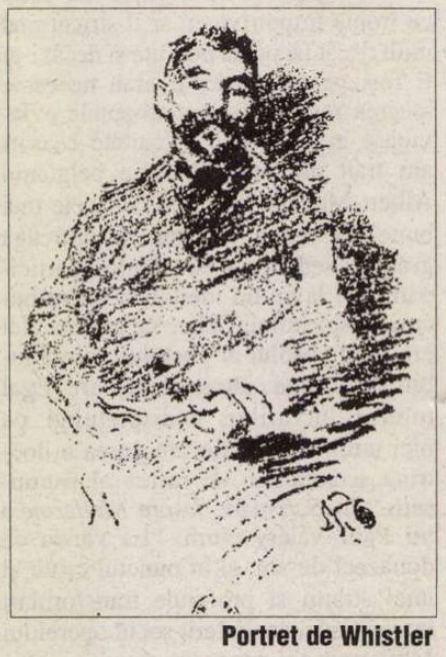
Mereu aceeaşi dragoste pentru tot ce e depărtat şi inaccesibil, acelaşi dor insaţiabil de frumuseţe şi puritate, aceeaşi goană după insesizabil şi inefabil, după lumina eternă, pe care ochii lui o zăresc o clipă, pentru a o pierde numaidecât. S-ar putea crede: un artist cucernic, căruia-i place să se cufunde în divin. Dar Mallarmé nu e o natură mistică. Tocmai această cufundare şi pierdere de sine este lucrul de care el se teme şi pe care-l detestă. Un mistic n-ar putea să-şi ordoneze cuvintele într-o manieră atât de chibzuită şi artistic calculată. Obscur, da, şi chiar până la ininteligibil, căci "Numele e sunet şi boare/ înnegurând văpaia cerească". Se ştie cât de obscur scriu uneori marii mistici, un Meister Eckart sau un San Juan de la Cruz, dar nu fiindcă ar urmări acest lucru, ci fiindcă n-au încotro, fiindcă limba nu poate face faţă noianului lor de viziuni.

Mallarmé e obscur nu din necesitate, ci fiindcă vrea să fie, şi nu fiindcă limba franceză i s-ar părea prea ceţoasă, ci prea limpede şi universal inteligibilă. Atunci când se simte cu totul invadat şi covârşit de lumină, un mistic, amuţeşte sau vorbeşte confuz şi fără şir, ascultând doar de propriul extaz. Mallarmé tocmai în momentele cele mai lucide îşi compune alcătuirile de imagini şi cuvinte în modul cel mai calculat. El meditează, îşi modifică, îmbunătăţeşte, încifrează textele, şi încearcă să se apropie asemenea unui jucător de şah de idealul ce-l chinuie. Pe scurt, procedeul său este cel al unui vrăjitor care vrea nu să se dizolve-n Absolut, ci să-l invoce, să i se adreseze, să-l atragă spre el şi să-l înlănţuie cu tentaculele secrete şi meşteşugite ale limbii.

Mallarmé era fără îndoială conştient – există suficiente semne şi mărturii în acest sens – de caracterul ludic şi frivol al demonstraţiilor sale de magie semipoetică. Zâmbea uneori el însuşi de aerul plin de importanţă cu care trata, transforma şi maltrata punctuaţia, sintaxa, etimologia, rimele şi ritmul. Nu te puteai contrazice cu el decât asupra limitei dincolo de care seriozitatea artistului se transforma în joacă sau chiar în hocus-pocus. Îi plăceau, mai ales în utlima perioadă, indeciziile, mişcările unduioase ale fanteziei şi inimii, pendularea surprinzătoare şi delicată între profunzime şi capriciu: motiv pentru a-şi dori cititori şi critici care, pe lângă evlavia pentru frumuseţile lui, să manifeste şi ceva umor faţă de acrobaţiile echilibristicile şi scamatoriile lui.

Ce-i drept, nu cred că un spirit de conciliere plină de umor ar putea aplana conflictul dintre adepţii şi adversarii lui Mallarmé; căci dacă privim cu atenţie, pe acest câmp de luptă stau faţă-n faţă două concepte opuse asupra esenţei poeziei. Iar cu conceptele nu te poţi juca. Ca s-o spunem scurt şi tăios: pentru Mallarmé şi ai lui, valorile religioase (indiferent dacă le concepem în sens mistic sau magic) se găsesc incluse în cele estetice. Religia lor este arta, credinţa lor este frumuseţea, poetul lor este un Zeu – pe când adversarii disting principial între toate acestea.

Atâta vreme cât în cercurile acestea nu este stabilită o ordine clară a artei şi a religiei, cât specificitatea sarcinilor şi forţelor fiecăreia nu este din nou cunoscută, precis determinată şi recunoscută, disputa în jurul lui Mallarmé nu va fi atât de uşor de redus la tăcere.



**Portret de Whistler**

Astăzi disputa se poartă mult mai puţin în jurul personalităţii sale a cărei puritate şi noblete smulge chiar şi respectul adversarilor. Ea nu se poartă nici în jurul talentului său artistic sau al capacităţii sale ca atare. Dacă privim înapoi la lunga serie de virtuozi literari ai limbii franceze, de la primii *trobadors* şi *rhétoriqueurs* până la Théodore de Banville, Mallarmé poate fi pus alături de cei mai exersaţi, mai îndrăzneţi şi mai preţioşi maeştri, fără a-l recunoaşte prin asta ca autentic poet. Opera lui se adresează astăzi mai ales criticilor de artă, literaţilor şi filologilor, iar în ultimă instanţă filosofilor.

Situaţia aceasta pare produsă nu atât de mari realizări conceptuale şi descoperiri filosofice din partea lui Mallarmé, cât de faptul că personajul acesta retras şi în fond idilic şi-a plasat grădina de răsaduri lingvistice pe esplanada unei citadele de frontieră. Terenul cultivat de el se află într-o zonă de trecere, mai mult sau mai puţin neutră, şi de aceea mult disputată, la graniţa dintre poezie şi religie. Aici se vor mai purta încă multă vreme lupte îndârjite între spirite, şi poate nu numai între ele.

## Montale, postum

◆ Dedicat poetei Annalisa Cima, *Jurnalul postum* al lui Eugenio Montale (1896-1981), mult timp ţinut secret, este surprinzător, căci poetul în vîrstă, emoţionat şi măgulit de atenţia unei tinere, îşi regăseşte inspiraţia şi fervoarea juvenilă în faţa miracolului feminin, scriind 84 de poeme. Joc rafinat, care ascunde, în faţa morţii ineluctabile, dorinţe secrete şi adevăruri poetice rostite cu o virtuozitate şi un timbru inimitabile, *Jurnalu, postum* a apărut vara aceasta într-o ediţie bilingvă, cu aparat critic, la Gallimard.

În imagine, Eugenio Montale văzut de Darius.

## Centrul Arnold Schönberg

◆ Compozitorul Arnold Schönberg a trăit mai mulţi ani la Berlin, o vreme şi la Barcelona, Boston şi New York, murind în 1951 la Los Angeles. Totalitatea moştenirii sale a fost transferată în oraşul său natal, Viena, unde muzicianul şi-a desăvîrşit formaţia artistică şi a petrecut cei mai prolifici ani. Recent, la etajul întîi al palatului Fanto din capitala austriacă, pe o suprafaţă de 1300 m.p., şi-a deschis porţile Centrul Schönberg. El adăposteşte partituri originale, care pot fi consultate pe calculator, documente, scrieri ale compozitorului despre teoria armoniei, manuale şi exerciţii preliminare de contrapunct, dar şi biblioteca persoanlă, în care ocupă un loc important teatrul lui Strindberg, partituri ale lui Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Poulenc. Deosebit de interesantă este corespondenţa lui cu diverse personalităţi. Centrul mai cuprinde o sală de audiţii, o discotecă vastă şi o mică sală modulabilă pentru concerte cu muzică de cameră.

## Peşti pe nisip

◆ La Editura Noir sur blanc a apărut vara aceasta volumul *Des Poissons sur le sable* de Radu Anton Roman, tradus din românește de Odile şi René Cagmat. Avînd ca decor fabuloasa Deltă a Dunării, cele şapte povestiri sînt prezentate în "Le Monde des livres" ca "faţete ale unei magnifice epopei în care natura şi oamenii se înfruntă neîncetat, în care se dezvăluie misterele unor locuri ciudate, populate de pescari şi contrabandişti, locuri ale unui fost gulag în care erau trimişi adversarii tiranului". Prozele lui Radu Anton Roman "purtînd ecouri din Panait Istrati", sînt considerate de ziarul francez drept "fascinante şi ciudate".

## Un scriitor naţional-socialist

◆ Numele lui Rudolf Herzog nu mai spune astăzi nimic amatorilor de literatură. Şi totuşi operele acestui scriitor german catalogat de istoria literară drept naţional-socialist au avut un enorm succes pînă la moartea autorului, în 1943, fiind citite de sute de mii de oameni. Cărţile lui Rudolf Herzog umpleau vitrinele librăriilor şi rafturile bibliotecilor din Germania, după ele se făceau filme. Studiul *Opera lui Rudolf Herzog* de Pascal Jardin, apărut la Ed. CNRS Histoire, are meritul de a analiza modul în care acest autor foarte popular a contribuit la ascensiunea nazismului. Exaltînd o violenţă primitivă şi glorificînd o Germanie mistico-romantică şi arhiconservatoare, romanele lui Herzog au impregnat difuz fantasmele germanităţii contribuind la fabricarea unei ideologii şi la inculcarea unei mentalităţi.

## Un fals reuşit

◆Poemele japonezului Araki Yosusada au fost considerate o revelaţie literară în SUA. Apărute în mai multe reviste renumite, ele au stîrnit imediat curiozitatea criticilor englezi, australieni, ruşi, spanioli, israelieni şi italieni. Acum un an, şi presa japoneză s-a făcut ecoul tardiv al gloriei compatriotului, despre care se spunea că este un supravieţuitor al bombei atomice din Hiroşima. Stilul poemelor sale triste şi sublime a impresionat cititorii din toate limbile în care a fost tradus. Dar, se pare – scrie „The Nation" – că acest poet n-a existat niciodată. Chiar şi identitatea presupusului traducător în engleză e necunoscută. Ceea ce n-a împiedicat revista să publice o recenzie amplă a volumului *Dublă înflorire* (Ed. Roof), apărut sub numele lui Araki Yosusada, şi al cărui veritabil autor e fără îndoială, american. Verdictul criticii: poemele fantastice, amare şi ireverenţioase cuprinse în acest volum sînt opera unui foarte talentat poet, indiferent cum s-ar numi el.

## Miroslav Holub

◆ A încetat din viaţă, la 74 de ani, poetul ceh Miroslav Holub, care şi-a împletit cariera literară cu aceea ştiinţifică, de imunolog. Considerat unul dintre cei mai importanţi poeţi est-europeni din a doua jumătate a secolului nostru, Holub şi-a cîştigat aprecierea iubitorilor de poezie prin originalul amestec de exactitate ştiinţifică şi umor absurd al poemelor sale.

## Expoziţie Bernini

◆ "Bernini – sculptorul şi naşterea barocului în casa Borghese" este titlul expoziţiei care va rămîne deschisă pînă la 20 septembrie la Galeria Borghese din Roma. Ea este dedicată acestui geniu al barocului, celebrat nu numai ca sculptor, ci şi ca arhitect şi urbanist. În imagine, *Preafericita Ludovica Albertoni* – sculptură de Bernini, prezentă şi în recentul album consacrat marelui artist din secolul XVII de către Charles Avery, la Ed. Gallimard.

# PRIMIM

*Stimate Domnule Director,*

Am aflat cu întîrziere de apariţia în "România literară' a articolului dlui S. Damian, intitulat "Vinovat e grădinarul", în care domnia-sa are bunăvoinţa a se opri şi asupra unui text semnat de mine ("Celan în coliba lui Heidegger") în numărul 14/1998, text devenit între timp capitol al cărţii mele *Paul Celan şi "meridianul" său* (Polirom, 198)!

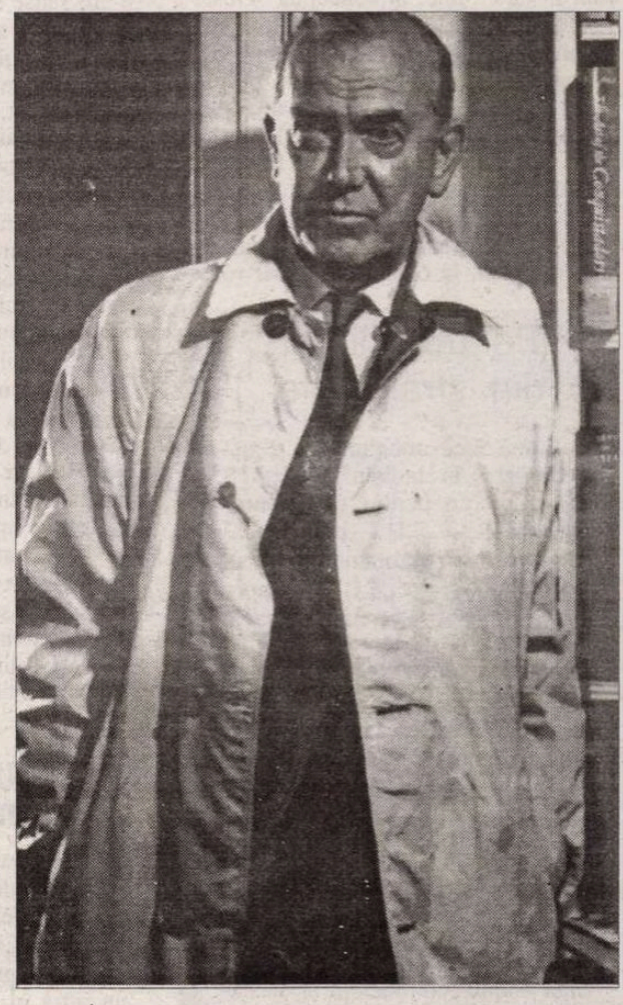
Nu m-aş fi considerat dator la un răspuns dacă dl. S. Damian, pe care am toate motivele să-l respect ca pe unul din criticii literari a cărui fermitate în argumentare s-a împletit mereu cu o admirabilă eleganţă şi moderaţie a discursului, nu ar fi trădat pentru o clipă, după opinia mea, această fericit autoimpusă exigenţă a echilibrului din care se nutreşte orice autentic dialog intelectual, de genul, de ce nu?, al celui pe care l-am purtat chiar domnia-sa şi subsemnatul, cu lungi intermitenţe, e drept, dar de fiecare dată (pentru mine) instructiv şi îmbogăţitor. În definitiv, dl. S. Damian are tot dreptul a interpreta altfel decît o fac eu întîlnirea dintre Paul Celan şi Martin Heidegger. În ceea ce mă priveşte, îl asigur că nu-l voi suspecta nicidecum de a se fi lăsat "dus de un soi de automatism" atunci cînd, citîndu-mă greşit ("incompatibilitate de substanţă dintre *doctrinele* lui Celan şi Heidegger" în loc de *destinele*), glosează îndelung pe marginea "liniarităţii şi caricaturizării" cu care aş fi conceput portretul filosofului de la Freiburg, după ce chiar domnia-sa recunoscuse, cîteva rînduri mai sus, că "remorca pe care o tîrăşte parcă fiecare după sine, experienţa sa existenţială specifică, flagrant deosebită, ridică mai curînd o stavilă în circulaţia gîndurilor"; îl mai asigur şi că nu mă voi întreba, retoric, "cine îi dă latitudinea" să considere drept "insinuări cu caracter de defăimare" diversele elemente biografice reluate de mine din referatul lui Karl Jaspers către comisia de "epurare" a Universităţii din Freiburg din 1945, din memoriile filosofului Karl Löwith (*Mein Leben in Deutschland vor und nach 1933*) sau din cartea respectabilului istoric Hugo Ott, profesor şi el la Freiburg, (*Martin Heidegger. Unterwegs zu seiner Biographie*). Împărtăşesc de altfel întru totul admiraţia d-lui S. Damian pentru opera heideggeriană şi nici măcar lectura atît de atentă pe care domnia-sa a consacrat-o textului meu n-a putut proba vreun semn cît de mic al lipsei de respect pentru moştenirea filosofică monumentală a autorului lui *Sein und Zeit.*

Pe de altă parte, mi-e greu tocmai, de aceea să pricep cum dl. S. Damian poate transforma într-o vină gravă faptul că cineva preferă "imaginea" heideggeriană din *Jargon der Eigentlichkeit* a lui Theodor W. Adorno celei din "expunerea televizată" a lui Philippe Sollers, lăudată de domnia-sa, că altcineva preferă interpretării lui Otto Pöggeler la poemul *Todtnauberg* pe cea a lui Jean Bollack, sau că unii acordă mai mare credit concluziilor lui Bourdieu decât celor ale lui Levinas asupra "situării în lume" a filosofului. Cum va califica oare domnia-sa ideea lui Rüdiger Safranski, cel mai recent biograf al lui Heidegger, de a-şi intitula cartea despre acesta *Ein Meister aus Deutschland,* trimitere evidentă, întărită şi de prefaţă, la versul celanian din *Todesfuge* ("Der Tod ist ein Meister aus Deutschland")? Va fi fost şi ea o urmare a "fixaţiei" asupra "vinii germane" menite "să semene vrajbă şi dezbinare", pe care cu atîta nesăbuită frivolitate dl. S. Damian mi-o atribuie?

**Andrei Corbea**

## Rătăcirile lui Graham Greene

◆ Singurul biograf autorizat de Graham Greene să-i povestească viaţa, Norman Sherry, a anunţat pentru anul viitor cel de-al treilea şi ultimul volum al suitei *The Life of Graham Greene,* editată de Ed. Jonathan Cape. Intervievat de "The Independent on Sunday", Sherry, care şi-a consacrat 25 de ani din viaţă subiectului său, a mărturisit că n-a cunoscut pe nimeni care să călătorească atît de mult la o vîrstă atît de avansată ca Graham Greene. În ultimii ani ai existenţei lui (scriitorul a murit de leucemie în 1991, la 87 de ani), autorul *Puterii şi gloriei* oscila fără încetare între Paris, Antibe, Capri şi Antile, aşa cum oscila mereu între euforie şi depresie. În acest al treilea volum, Sherry reconstituie minuţios perioada de sfîrşit a unei existenţe hăituite, folosind, ca şi pentru celelalte două, numeroase surse din intimitatea scriitorului şi mărturisiri directe ale lui Greene. În imagine, scriitorul în 1946.



## Scrisorile lui Chopin

◆ În timpul unei licitaţii ce a avut loc la New York, Polonia a cumpărat, cu 150.000 de dolari, nouă din cele paisprezece scrisori adresate de Frédéric Chopin prietenului său Wojciech Grzymala, căruia îi povesteşte detalii legate de călătoria plănuită, împreună cu George Sand, în Majorca, în iarna 1839 şi îi dă amănunte despre sejurul în Spania, unde a aflat că e bolnav de tuberculoză. Destinatarul acestor scrisori era un aristocrat polonez refugiat la Paris după insurecţia din 1830, prieten intim al muzicianului.

# Revista revistelor

## Observatorul implicat

Revista *OBSERVATOR* apare la München, prin eforturile unui împătimit de literatură, d-l Radu Bărbulescu, care nu precupeţeşte munca şi nici bani din propriul salariu pentru a sprijini cultura română (în afară de această publicaţie, dînsul tipăreşte la editura ce-i poartă numele şi volume ale scriitorilor de limba română, antologii şi traduceri). Admirabila sa strădanie publicistică şi editorială e resimţită nu ca un hobby costisitor, ci ca o datorie morală, în primul rînd faţă de sine: "ceea ce am făcut am făcut prin noi, din propria conştiinţă, liber consimţit şi independent". În editorialul nr. 39-40 (aprilie-septembrie 1998), ce marchează un deceniu de apariţie a "Observatorului" münchenez, directorul lui evită să folosească termenul "jubiliar", negăsind în situaţia actuală a României motive de jubilaţie. Pornind-o în 1988 ca o publicaţie de exil, decisă să înfrunte dictatura comunistă din ţară, Radu Bărbulescu a sperat, la sfîrşitul anului următor "să ne putem dedica în linişte unor preocupări mai aproape de fiinţa noastră: literatură, artă, cultură, pe care le vedeam reocupându-şi un loc de cinste în ţara nouă pe care românii păreau a voi să şi-o construiască". Din păcate, speranţele nu i s-au împlinit, şi s-a văzut nevoit să-şi continue lupta cu minciuna, incapacitatea, demagogia. În fond, faptul că revista publică în deschidere mai multe pagini de analize politice, comentarii şi opinii asupra situaţiei politice, sociale şi economice din România, că reproduce fragmente semnificative din presa apărută în ţară - ţine, în concepţia "Observatorului", tot de cultură: "Sîntem convinşi că, din formele de cultură pe care se bazează o societate, cultura politică este un element absolut indispensabil. Aceasta impune asumarea şi dedicaţia întru propagarea unui sistem invariabil de norme morale şi cetăţeneşti, ale căror urme cu greu le putem deosebi la cei înfipţi să ne reprezinte poporul; le găsim, mai degrabă, la o parte a presei româ-

OBSERVATOR MÜNCHEN

neşti, poate *singura cucerire revoluţionară a anului 1989"* ❖ Partea cea mai mare din sumar o ocupă însă literatura: în 80% din cele 77 de pagini sînt publicate poeme, proze, critică şi eseuri ale unor profesionişti ai scrisului şi ale unor persoane cu preocupări literare de aici, de acasă, sau din diverse ţări, unde au optat să trăiască - nume cunoscute, mai puţin cunoscute sau debutanţi (o atenţie specială fiind acordată vocilor feminine). Din prima categorie, a scriitorilor consacraţi, face parte şi Al. Cistelecan care, într-un dialog cu Andrei Zanca răspunde curiozităţii acestuia în legătură cu biografia sa literară. Aflăm astfel că redutabilul critic de la "Vatra" a început ca poet, sub aripa lui Ion Pop şi a "Echinoxului", la începutul anilor '70, dar, confruntat cu exigentul cenaclu, "m-am convins şi eu că n-aveam nici o şansă să devin Marele Poet, iar unul mai mic şi, eventual, diligent, nu voiam eu să ajung. Aşa că mi-am luat un solemn adio de la iluzie [...] şi, profitând de faptul că între timp, totuşi, Ion Pop reuşise să mă convertească la critică, am continuat să fiu un cititor destul de harnic. Cred că relaţia cu poezia e, într-un fel, similară celei cu femeile. Sunt femei pe care le iubeşti, dar ele sunt îndrăgostite de alţii. Nu-ţi rămâne decât să vezi dacă ceilalţi sunt la înălţimea iubirii ei ori încearcă să o trişeze. Cum poezia e, probabil, cea mai frumoasă femeie, această constatare n-are şanse să ajungă un resentiment şi trebuie să-l admiri pe cel care se află în depline graţii." Aşa ne-am ales cu unul dintre cei mai buni critici de poezie de azi. Întrebat, între altele, care e opinia lui despre situaţia culturii, acum, la voi, Al Cistelecan nici nu se lamentează, nici nu se îmbată cu apă chioară: "În realitate, văzând lucrurile cu oarecare cinism, în România nu arta, ci artiştii sunt condamnaţi. Pe de altă parte, bântuie tot felul de ‚spaime (românul se deculturalizează etc.) care sunt numai pe jumătate adevărate. Anul trecut sociologul Alin Teodorescu a conchis, pe seama unui studiu al pieţei, că în România piaţa de carte a fost la fel de vivace ca aceea a detergenţilor, iar tinerii români stau în vârful statisticii, în privinţa interesului pentru carte. Nu sunt chiar semne de disperare. E drept însă că *vedetismul politic cumulează un fel de mitocănie groasă faţă de cultură şi artă,* dar asta mi se pare o simplă exaltare a unei vocaţii naţionale, mai ales când veşnicia născută la sat s-a mutat la mahala."

## Faptul divers şi miza politică

O tot mai dramatică politică a vinderii ziarului produce victime printre cititorii fideli ai cotidianelor care apar în Capitală. Excepţiile nici măcar nu mai întăresc regula, fiindcă e limpede că ele nu intră în aceeaşi ecuaţie. *LIBERTATEA* de luni, 31 august mizează pe următorul titlu, întins pe frontispiciul paginii întîi: "Tata Niţu: nu sînt ţigan!" Cu alte cuvinte, un ziar care apare în Capitală întrebuinţează o afirmaţie a generalului Niţu, pentru a se folosi de sentimente mai mult sau mai puţin exprimate la adresa ţiganilor, ale cititorilor ziarului. Dar, pe de altă parte, în interviul pe care Niţu îl acordă ziarului *LIBERTATEA* aflăm că generalul, care declară că nu are prejudecăţi la adresa ţiganilor, candidează la funcţia de primar general al Capitalei din partea PRM. Or, nu demult, liderul acestui partid a declarat că împotriva ţiganilor trebuie luate măsuri speciale, printre care şi aceea de ghetoizare silită. Ştie generalul (r) Niţu ce declară şeful partidului pentru care vrea să candideze la alegeri? Iar dacă ştie, în ce măsură i se mai potriveşte şi haina de general în rezervă? ❖ Dacă generalul Nicolae Niţu, devenit persoană particulară, mai poate afirma că nu ştie de declaraţiile lui CVTudor, nu acelaşi lucru se poate spune despre fostul preşedinte al României, Ion Iliescu. Actualul senator şi lider al PDSR pare din cale afară de interesat de o alianţă cu partidul lui CVTudor, deşi cu doi ani în urmă, declara, oarecum oripilat, că aliaţii nu ţi-i alegi cum vrei. ❖ Ce soartă pe domnul Iliescu – să nu-şi poată alege aliaţii pe pofta inimii nici cînd s-a aflat la putere şi nici acum, de cînd e în opoziţie. ❖ Ne exprimăm în continuare mirarea că o foaie cum e ATAC LA PERSOANĂ apare în continuare nestingherită, deşi e limpede că unicul rost al acestui săptămînal e acela de a provoca scandal. Că foaia sus-citată îşi permite mari calomnii la adresa unor persoane şi personalităţi din România, asta e afacerea celor care o conduc. Dar ca şi în cazul *ROMÂNIEI MARI,* acest săptămînal încalcă clar Constituţia prin articole atacatoare etnic, având premise rasiste, de-a dreptul revoltătoare. Cu toate acestea, Parchetul General pare a nu se sinchisi de existenţa acestei foi, deşi ar fi avut toate datele, pînă în prezent, pentru a pune sub acuzare pe cei care scot acest săptămînal. ❖ Indirect, despre patronul acestui săptămînal îşi spune părerea Cornel Nistorescu, scriind despre anumite fapte diverse din lumea sportului. Editorialistul *EVENIMENTULUI ZILEI* atacă lipsa de respect din fotbal unde arbitrii sînt bătuţi de antrenori sau de preşedinţi de cluburi, pomenind şi de rolul grosier al celui care scoate *Atac la persoană.* ❖ Altfel, cele mai multe ziare color din Bucureşti par a se specializa în paginarea cît mai spectaculoasă a faptelor diverse şi în scandalizarea opiniei publice în ceea ce priveşte viaţa politică autohtonă. Citind prima pagină a acestor ziare e foarte greu de spus ce se întîmplă de fapt în România. Pe de altă parte, apare întrebarea dacă aşa-zisa politică a faptului divers nu ascunde cumva intenţii de manipulare graţie cărora alegătorul care citeşte asemenea ziare să se piardă între accidentele vieţii cotidiene, pentru a nu mai observa miza politică pusă în joc.

**Cronicar**

## Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

**LA MICROSCOP**

## MOMENTUL OPORTUN

UNA DINTRE cele mai interesante metode de persuasiune folosite de cenzură pînă în '89 a fost aceea a amînării. Scriitorului care propunea un text dezvăluitor despre starea adevărată a regimului i se oferea rugămintea să renunţe *deocamdată* la paginile tari, deoarece încă nu era momentul. Momentul potrivit a fost una dintre zeităţile cele mai puternice ale regimului comunist care, în materie de adevăr, şi-a folosit utopia pînă în ultima clipă, pentru a nu fi obligată să ia cunoştinţă oficial de secrete care nu mai erau demult secrete. Asta, dacă fuseseră vreodată.

Dar în timp ce momentul potrivit pentru spunerea adevărului era îndepărtat din necesităţi de oportunitate, cenzura aceluiaşi regim n-a luat niciodată măsuri de cenzurare a neadevărurilor sfruntate, dar convenabile, pe care diverşi autori le-au pus în circulaţie pe seama fostului regim.

Am discutat, de curînd, cu un fost cenzor pe această temă. Un cenzor intermediar, de tip tampon, care mi-a spus că n-a avut niciodată indicaţii împotriva autorilor care surpau regimul prin hiperelogiere. Oricît de prosteşti erau aceste elogii, ele erau considerate drept probe de fidelitate şi, în fond, de ţinere sus a unui stindard pentru care nu prea mai erau amatori care să însemne ceva.

Înainte de '89 am discutat şi cu unii dintre autorii de laude fără temei ale fostului regim, unii veleitari, alţii consacraţi. Veleitarii, adesea oameni săriţi bine de vîrsta pensionării, îmi explicau că au un volum de versuri sau de proză blocat la vreo editură, volum căruia doreau să-i netezească astfel calea spre publicare. Autorii consacraţi – mai mult prin numărul de volume publicate, decît de importanţa lor literară - îmi explicau că făceau o literatură de comandă socială. Un vechi poet, specializat în astfel de comenzi, era uşor contrariat că despre literatura lui *necomandată* nu se găseau critici literari care să o discute.

Pusă în alţi termeni, problema lui "nu e momentul" e una dintre constantele politicii post-decembriste. Paradoxul e că acum adevărul e spus, dar nu prea e limpezit, aşa că în aşteptarea momentului oportun, de nouă ani, fiecare guvern face reformă în vorbe, dar nu se prea încumetă la fapte.

Arta amînării, despre care cred că e una dintre cele mai bine învăţate reguli nescrise pe care o foloseşte scriitorul român, s-a apropiat de limita expresivităţii ei politice. Dacă nu cumva a trecut dincolo de ea.

La adăpostul adevărului amînat, regimul comunist îşi permitea cele mai păguboase politici de tot felul, graţie unei considerabile puteri de moment care a durat decenii de-a rîndul.

După mai multe serii de alegeri, desemnarea momentului oportun a ajuns pe seama fostei opoziţii din România, actuala putere.

Amînarea acestui moment nu numai că produce nostalgii, dar poate pune chiar şi necesitatea reformei sub semnul întrebării.

În pofida faptului că, la noi, a fost nevoie de o uriaşă convulsie socială pentru a o rupe cu vechiul regim, complexele fostei puteri au supravieţuit căderii lui Ceauşescu.

Mai nou, avem de-a face cu un complex de putere faţă de puterile precedente, complex în numele căruia *momentul oportun* se află undeva în trecutul anilor de tranziţie, nu între posibilităţile de acţiune ale politicienilor aflaţi la putere.

Ar fi bizar ca o acţiune real reformatoare să se raporteze la politica lui Ceauşescu sau la încercările ulterioare de conservare a ceauşismului economic. Întrebarea e însă cine va avea curajul să renunţe la aceste detalii, pentru a îndrăzni să înceapă reforma pur şi simplu.

**Cristian Teodorescu**

**România literară**

**Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318**

**Tipărit la „R.H. PRINTING" SRL Calea Plevnei 114, sector 1 Bucureşti**

**24 pag - 2.000 lei**
**La redacţie: 1.500 lei**

Biblioteca Județeană MUREȘ

# România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

16 – 22 septembrie 1998
(Anul XXXI)

37

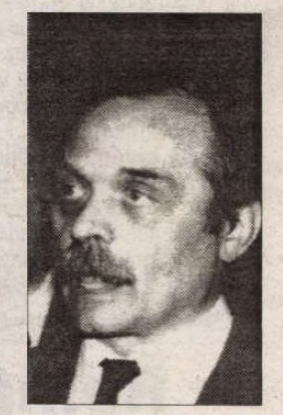
**Prima oară în românește:**

## SEXUS
### de Henry Miller
(pag. 20-21)

**DIAGONALE**
**de Monica Lovinescu:**
## Negaționiștii de stînga
(pag. 7)

## ARTE ȘI MESERII
(pag. 3)

**La o nouă lectură:**
## MARIAN PAPAHAGI
(pag. 14)



## Noua identitate a omului occidental
(pag. 12-13)

## Un enfant terrible: ALEXANDRU GEORGE
(pag. 5)

## Festivalul George Enescu
(pag. 17)

## De la neo-comunism la neo-cotrocenism
(pag. 2)

**EDITORIAL**

*de Nicolae Manolescu*

# Infernul scriitorului

ÎMPLININDU-SE, la 7 septembrie, 5 ani de la moartea lui Eugen Barbu, *Adevărul* (din 5 septembrie) a publicat sub semnătura dlui Cornel Radu Constantinescu un articol intitulat *Victoria unui exclus*. Textul articolului nu conține destule indicii pentru semnificația titlului. Cine l-a exclus și de ce pe E. Barbu? Pe drept sau pe nedrept? Iată întrebări care se cuveneau puse, dacă dorim să situăm postum opera unui scriitor atît de controversat ca autorul romanului *Incognito*. Dl. Constantinescu este însă într-o pasă lirică. D-sa își închipuie raiul în care Barbu s-ar plictisi de moarte (ah, expresiile acestea!) și din care s-ar învoi anual ca să-i bîntuie prin preajmă ziaristului de la *Adevărul*. Bine că nu și nouă! Nu sînt deloc sigur că locul scriitorului cu pricina este în rai. Mă tem că e vorba de infern și că pînă și garanția purgatoriului lipsește, în cazul lui.

Așa zisa excludere a lui E. Barbu a fost, în realitate, o autoexcludere. A da vina acum pe adversarii lui literari este absolut incorect. Există elemente morale, cît și elemente literare capabile să explice marginalizarea scriitorului în ultimele decenii de viață și în jumătatea de deceniu care s-a scurs de la dispariția lui. E.Barbu a reprezentat un caz, unul dintre cele mai urîte, din literatura română a epocii comuniste. Moralmente, omul a fost un cinic, profitînd în chip oportunist de toate rînduielile și făcînd mereu jocul puterii. A început prin a-l slăvi pe soldatul sovietic și a sfîrșit prin a transforma revista *Sătămîna* într-o tribună a celui mai stupid protocronism naționalist, ca să nu mai vorbim de punerea ei necondiționată la dispoziția securității ceaușiste. Nu este revistă mai odioasă decît *Săptămîna* în anii '70 și '80, nu este vînătoare de vrăjitoare, denunț ori calomnie la care patronul și colaboratorii ei să nu fi participat, nu este nici o ticăloșie la care să nu se fi pretat. Într-un limbaj suburban, confundînd pamfletul cu înjurătura, săptămîniștii au încercat să discrediteze tot ce era valoare, ducînd campanii antiscriitoricești, antiintelectuale, antisemite și, în pofida șovinismului, antiromânești. La originea tuturor au stat orgoliul și frustrarea lui E. Barbu însuși, care nu suporta concurența colegilor de breaslă și nici critica. Ar fi vrut să facă ordine cu mîna lui în viața literară și să plătească spre a avea ierarhii favorabile.

Dacă n-ar fi decît imoralitatea omului, am trece, poate, mai lesne cu vederea anumite lucruri. Dar opera însăși ridică o problemă majoră. Romanul *Incognito* s-a dovedit a fi plagiat, ca și eseul *Măștile lui Goethe*. Reproducerile neortodoxe de care abundă *Princepele* ar tebui examinate încă o dată spre a vedea întinderea plagiatului în proza unui scriitor mult prea înclinat spre împrumuturi și foloase necuvenite. Suspiciunea că materialul (cel puțin!) al romanului *Groapa* e străin aruncă o umbră deasă asupra principalului titlu din bibliografia barbiană. Dl. Cornel Radu Constantinescu găsește mari merite nuvelisticii. Desigur, E. Barbu avea mînă de scriitor. Cîteva nuvele sînt remarcabile. Nu aceasta e însă dificultatea pentru istoria literară obligată să-i afle lui E. Barbu locul, ci îndoiala că una sau alta din – dacă nu toate! – prozele, eseurile, poeziile, jurnalele îi aparțin cu adevărat.

Mulți scriitori intră, o vreme, după moarte, într-un con de umbră. Conul în care stă E. Barbu este cel mai întunecat din toate. De aceea cred că nu raiul, cu biletele lui de voie, reprezintă metafora nimerită, ci infernul în care păcatele l-au dus pe om și pe scriitor. Va veni o vreme cînd le vom discuta cu seninătate. Dar nu prea curînd.

■

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

**CONTRAFORT**

*de Mircea Mihăieș*

# De la neo-comunism la neo-cotrocenism

LECTURA ultimului volum, IV, din *Jurnalul* lui Mircea Zaciu, dedicat celor mai întunecați ani ai „deceniului satanic" ceaușist, explică retrospectiv și deruta societății românești de azi. Lăsând de-o parte figurile patibulare ale colaboratorilor regimului, ești uluit să descoperi cât de poltroni, de duplicitari, de egoiști, de avizi de onoruri și lași erau mulți dintre cei despre care se spunea că ar fi fost „personalitățile luminoase" ale epocii. N-am să dau nume – lista e prea lungă –, însă comportamentul penibil al celor de la care se aștepta, după 1990, o atitudine demnă începe să își găsească explicațiile profunde: un popor nefericit și viciat moral nu avea cum să producă altceva decât vârfuri care să îi semene întocmai.

Deși marea majoritate a intelectualilor-artiști și-au deconspirat foarte repede agenda egoistă, nutream, totuși, speranța că măcar după 1996 ei vor deveni modele morale. Aiurea. Dedulciți la onoruri, călătorii în străinătate, posturi călduțe, cea mai mare parte a noii nomenklaturi culturale s-a bulucit imediat după căderea lui Ceaușescu, spre noua stăpânire, oferindu-și, în cel mai curat stil mercenar, serviciile. Continuitatea era perfectă: filiera Gogu Rădulescu a fost promt înlocuită de filiera Ion Iliescu...

Nu mai e cazul să spun că vechile gâști au continuat să funcționeze perfect, într-un sistem de întrajutorare mai ceva decât cel al lui Stoica-Caritas (cacofonia nu e întâmplătoare!) Un filmuleț în care Păunescu se autoproslăvea, în 1993, la o aniversare, ni-l arată pe timidul Marin Sorescu silabisind mulțește, într-un colț, binișor „afumat", ineptele texte ale cutărui cântec „fo(l)chist" al celui care nu a fost încă judecat pentru contribuția la morțile de pe un anume stadion ploieștean. Un oarecare scriitor de „fitile" literare, proaspăt posesor al unei vile la Cluj, călătorea prin lume ca „observator" la diverse întâlniri scriitoricești, unde tăcea mâlc (poate devenea mai vorbăreț la întoarcerea acasă, când, probabil, trebuia să dea raportul despre călătorie...) Câțiva artiști plastici „dizidenți", spune Mircea Zaciu, aveau pașaport „special", călătorind unde și când aveau chef. Unul dintre ei, în ciuda ascendenței familiale destul de suspecte din punct de vedere politic, a făcut o fulminantă carieră directorială tocmai când la putere ajunsese Iliescu-cel-obsedat-de-legionari... Încurcate sunt căile intereselor de partid și de stat...

Să ne mai mirăm că, posedând influență, abilitate și un rar talent de a amesteca albul cu negrul, astfel de personaje au contribuit enorm, fie și numai prin ambiguitatea lor, la marginalizarea, discreditarea și, în cele din urmă, la disprețul cvasi-general față de dizidenții autentici ai perioadei post-Goma: Dorin Tudoran, Mircea Dinescu, Doina Cornea, Gabriel Andreescu, Radu Filipescu, Dan Petrescu, Liviu Cangeopol și echipa de la Iași... Pe zi ce trece, rolul lor în situația de colaps moral al societății românești mi se relevă cu o limpezime revoltătoare.

Cu aceste premise, cu complicitatea vinovată a multora dintre intelectualii respectați (dovadă că esteticul și eticul nu au avut la noi, și nu au, nici un punct de contact!), în fruntea țării s-au cățărat tot felul de nulități, de hulpavi devoratori de onoruri, funcții și imense avantaje materiale. Nu mă refer acum la regimul neo-comunist al lui Ion Iliescu, în legătură cu care lucrurile sunt limpezi. Vorbesc strict despre fosta opoziție, despre așa zișii reprezentanți ai „societății civile", care imediat ce condițiile au devenit prielnice, s-au plasat în poziții avantajoase, pornind la rontăit din visteria țării, după ce ani de zile s-au îmbuibat cu *grant*-uri, *fellowship*-uri, donații, diurne Vest și alte mizilicuri plăcut foșnitoare.

Cu chiu, cu vai, după ce neocomuniștii lui Iliescu n-au mai lăsat nici urmă de carne pe scheletul debil al țării, „ai noștri" au ajuns să guverneze! Luându-i gura pe dinainte, crezându-se tot în fața admiratorilor din străinătate, cărora le țineau discursuri sforăitoare, doar-doar îi vor îndupleca să cotizeze mai generos pentru „schimbare", au apucat să promită costelivilor români raiul pe pământ. Că vor micșora taxele și impozitele, că vor eradica abuzurile, că-i vor pedepsi pe vinovați, că adevărul despre crimele din decembrie '89 va ieși la suprafață, că democrația va triumfa, că vom intra urgent în N.A.T.O., că miliardele de dolari ale investitorilor vor cârpi stricăciunile vandalilor iliescieni, că președinția se va muta din noul simbol al dezastrului național, Cotrocenii, că poporul nu va mai fi supus la sacrificii, că singurii sacrificați vor fi conducătorii...

Să auzi și să nu crezi! Piața Universității, unde se debitau cu o vervă diabolică toate aceste minunății, lăsase în urmă și croismul Tien-An-Men-ului, și splendoarea civică a Pieții Wenceslas din Praga, părea mai minunată decât clădirea imensului Parlament din Budapesta, ce mai, Geto-Dacia își recăpătase măreția pe care n-o mai avusese din zorii nașterii sale pe Coloana Traiană din Roma (observația lui Călinescu, din finalul „Istorici...", cum că pe Coloană, noi, dacii, zăcem în lanțuri, era, nu-i așa, răutăcioasă...)

Au trecut săptămânile, au trecut lunile, au trecut și anii. Era destul să-i reamintești președintelui neo-cotrocean că a ajuns la putere semnând (prostește, ce e drept, și totalmente inabil politic) idilicul Contract cu România, pentru a te declara discipol al lui Vadim și căutător penibil de noduri în papură. A trecut și guvernarea Ciorbea (despre care nu poți spune decât ca-n „poanta" unui banc ardelenesc: „Ce-o fi vrut? De ce-o mai fi venit și omul ăsta?"), iată-ne, din bizantinism în bizantinism, tot mai aproape de buza prăpastiei, sub guvernarea Vasile... După ce marele jurist Ciorbea inclusese în buget milioanele promise de pupila constantinesciană, Sorin Dimitriu, minciuna a ieșit la suprafață cu o violență ce i-a speriat până și pe finanțiștii fără nici un Dumnezeu ai lui Daniel Dăianu...

Când au dat acești oameni dovadă de nebunie: atunci când au evaluat fiarele vechi ale „iepocii" la nivelul corporațiilor americane, sau acum, când au hotărât să vândă totul pe 1 (unu) dolar? Nu de alta, dar cel care a girat legea bugetului de stat e una și aceeași persoană - onorabilul urmaș al călugărului Vasile, președintele Constantinescu. Firește că nimeni nu-i putea cere să se priceapă la economie (deși în confruntările televizate din campania electorală ai fi zis că a luat Nobelul pentru conceperea miracolului economic al Japoniei). Însă oricine l-ar fi iertat dacă, odată comisă porcăria de către dl. Dimitriu, l-ar fi chemat pe acesta și, în piața publică, i-ar fi tras câteva soldățești picioare în fund...

Că ipochimenul cu ochelari fumurii încearcă să ne „aburească" iarăși, spunând că un miliard de dolari s-au împotmolit la graniță numai din cauza vitezei cu care se îndreptau spre România, ține nu de ticăloșie (cu asta ne-am obișnuit: în ultimii ani ca a ajuns principala trăsătură a clasei politice naționale), ci de bestialitate. Iar patronul său direct, Emil Constantinescu, continuă să-l copleșească cu titluri și onoruri. Culmea nesimțirii este că acest vorbitor cu mâinile de limbă engleză a fost decretat omul de legătură cu afaceriștii americani! Dacă dl. Constantinescu își imaginează că occidentalii iau deciziile economice importante în cadrul discuțiilor țepene, desfășurate cu translator, înseamnă că e cazul să se reîntoarcă la colecțiile sale cu pietricele.

...Și mai înseamnă că anii petrecuți la Cotroceni n-au făcut decât să-i accentueze lipsa de caracter manifestată încă de pe vremea când îi purta lui Corneliu Coposu mapa. Să ne mai mirăm că, sub un astfel de președinte, parlamentarii pretind cu voci grohăitoare (nu știu cât din cinism și cât din bătaie de joc, tocmai când cioclii de la finanțe ne iau, din ochi, măsura viitoarelor sicrie), mărirea salariilor. Asta ca să vadă și orbii cât de tare se sacrifică sărăcii conducători...

■

**POST-RESTANT**

*de Constanța Buzea*

DIN februarie până-n iunie mi-ați adresat opt scrisori, semnate ferm A.C., câteva dintre ele fără versuri. Neînțelegerea, confuzia regretabilă ce s-a produs înainte de perioada menționată nu mi-o explic decât prin acea fatală coincidență de nume. Se poate să mă fi și înșelat. Un răspuns vine cu atât mai târziu cu cât scrisorile sosec și se adună cu zecile în fiecare lună. Le colectez și le citesc în ordinea sosirii. Lumea e plină de grafomani cu pretenții, și a-i mulțumi e utopie curată. În ceea ce vă privește, m-a impresionat insistența dv., răbdarea în a vă demonstra cauza, de a limpezi relația și comunicarea, buna imagine și părere care vreți să nu se năruie dintr-o eroare, speranța bunului psiholog care sunteți, pentru care stima mea e nemărginită. Scrisoarea din mai, (fără versuri), este o pagină cutremurătoare de sinteză asupra situației copiilor vagabonzi, asupra violenței care proliferează și care stă să dea în nebunie. Aveți vocația prieteniei, viața se pare că nu v-a răsfățat, poezia rămâne singura mângâiere, copleșitoare prin simplitatea și puritatea ei, în toată amărăciunea pe care ne-o provocăm unii altora. Cât eșec poate suporta un suflet de femeie și câtă dezamăgire? Poezia dv. este de la un capăt la altul o confesiune-rugăciune, un murmur care se consumă consolator, cadența lui se absoarbe cuminte, fără strălucire intensă, fără ecou spectaculos. Și de aici eșecul acelui dosar depus și retras. Răspunsuri la întrebările proprii aveți, inteligență, sensibilitate, luciditate și mai ales putere de a îndura. Concurența e mare, e neistovită. Două strofe din *Luna*, prima strofă din *O.K., Convertirea, Frunze*, ultimele două strofe din *Vid*, izbutite versurile 5 și 6 din *Ispită, Icar*, cu finalul „Voi vâsli printr-un val de pământ", tristă-lină *Neființa*, toate acestea arată selecția mea, locurile fericite în care se văd resursele dv. lirice. Și prima strofă din *Timpul, Iluminare* în întregime. V-aș spune însă, ca să fiți prevenită: nu vă răniți sublim de cuvintele mele, ci încercați să vă înfrângeți timiditatea, pentru că poate și de asta depinde ca munca la acel dosar umilit să întoarcă după nu multă vreme lucrurile spre reușită. (*Anda Codrescu*, București) ● Opțiunile mele sunt : *Magdalena, eu, Destin* (numai până la *irișii galbeni*), primele trei versuri din *Timp în contratimp* și *Perspectivă peninsulară*. Celelalte sunt doar interesante, dar mai puțin izbutite sau deloc artistic, varianta lor cea mai bună urmând să se scrie mai târziu. (*Andrada Ganea-Vissarion*, Târgoviște) ● Impulsul spre poezie există, stângăciile sunt normale aș spune. În faza în care vă aflați, sufletul dv. se exprimă liber, dar din păcate prin formule la care renunță repede cei ce nu mai sunt la primele încercări. Poezie de notație, pasteluri. Cred că puteți mult mai mult. Transcriu *Disperare*: „Zăpada de ieri/ se sufocă/ sub tropotul aspru/ al lunii.// îi simt, fără să vreau/ răsucirea./ și-i gust timpuriu/ disperarea". (*Iulia Cioceanu*, București) ● Modelul eminescian se diluează în banalitate în *Destin*, în *Sentință*, în *Se pierd*. Și iată cum: „Lumina astrului s-a stins/ Pierind spre altă lume/ Și-n loc o cruce s-a aprins/ Care nicicând apune// Străluce ca un ideal/ Pe cerul deznădejdii/ Vestind printr-un destin fatal/ O mare de primejdii". (*Cristinel Gelu Dâdâl*, București) ● Câteva din poezii vi le-am mai citit, mi le-ați mai trimis, m-am exprimat pe marginea lor (*Nocturnă, Vârstă*). Chiar și scrisoarea este construită după schema uneia mai de demult. Aparent nepăsătoare în momentele de inspirație, apoi curioasă cu lentoare să aflați efectul asupra cititorului, între părerea mea și aceea a medicului care vă cunoaște, mă întreb, oare pe care o veți alege ca potrivită? Din mărturisirea: „Scriu cel mai ades în momentele de rătăcire vecine cu nebunia, în nopțile de insomnie, în plimbările nocturne spre nicăieri", înțeleg că scrisul este pentru dv. o terapie, un mod de a vă echilibra și descărca de zgurele unor stări proaste. Dar după ce momentele de rătăcire au trecut și vă revedeți în liniște produsele literare, nu profitați de răgaz ca să le aduceți îmbunătățiri, să le apreciați valoric, cu alte cuvinte să le lucrați, cum face tot omul cuminte? Sunt câteva, în selecția de-acum, care ar putea fi păstrate într-o antologie amuzantă, de sertar: „Suie smeada stea sterilă/ într-o galaxie nudă/ îi văd pântecul de javră/ și-i citesc în cerul gurii/ o furie ne-ncepută./ Coace-adânc în sânu-i strepez/ lovitură de copită/ care paște-n ceara mă-sii/ doar lumină luminândă." (XXX), sau acest poem intitulat *Anunț*: „Prin cuvinte de sărbătoare/ mă pregătesc să le spun moartea/ Întâi exersez cu ușile dintre *curcubea* închise,/ privesc apoi ploaia bătrână pe care/ va trebui s-o joc,/ urmez pas cu pas terapia/ împletirii în somn,/ trec printr-un dezmăț de mânie/ și în cele din urmă descopăr mica publicitate." Sunt convinsă că naiba nu este chiar atât de negru cum vreți să pară, și că vă puteți face si singură un pic de ordine în despletitul dv. scris. ( *Vera Marcu*, Oradea) ● Talentul de care dispuneți mai are până să se lămurească. Cititul în cenaclu încă vă este util. La vârsta fragedă pe care o aveți, ați scris și câteva versuri care mi-au mers la inimă. Ultimul vers din *Mers*, ultimele două din *Ploaie*, ultimele patru din *Fără titlu*, poemul *Biserici* e presărat cu momente bine promițătoare, *profundele frunze* din *Către frunze* e o sintagmă interesantă, poemul *Zidire* interesant, poate cel mai important din grupaj, și terțina finală din *Dă-mi drumul*. Păstrez numai fotografia deocamdată. (*Alina Buda*, elevă, Ploiești).

■


**România literară**

**Director: Nicolae Manolescu**

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

*Redacția:* Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

*Colaboratori permanenți:* Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

*Corespondenți din străinătate:* Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

*Tehnoredactare computerizată*: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

*Administrația:* Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://WWW.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

# ARTE ŞI MESERII

VARA aceasta, ministrul educaţiei naţionale a putut fi surprins pe micul ecran în postura inconfortabilă de ţintă a unor atacuri frontale, lansate de un batalion de ziarişti agresivi, acoperiţi de pe tuşă de artileria strategică a părinţilor frustraţi. Toţi aceştia se interesau, retoric, încotro ar putea s-o mai apuce absolvenţii de liceu care – vai! – nu vor promova nici a doua oară bac-ul, văzîndu-şi visurile universitare spulberate brutal. Oarecum firească în anomalia ei, întrebarea presupune un răspuns extrem de simplu: *spre mulţimea de îndeletniciri şi profesii care nicăieri în lume nu reclamă diplome academice, bucurîndu-se totuşi de respectul obştesc şi de o stare materială prosperă.* Semi-instituţionalizat de comunism în România şi legitimat de un discurs egalitarist pervertitor, *drumul care conduce axiomatic în line dreaptă de la grădiniţă către universitate nu este deloc normal,* ci exact dimpotrivă, e simptomul unui sindrom perceptiv deviant.

Pe vremea bunicilor noştri, a fi instalator, lăcătuş, croitor, faianţar, tîmplar, mecanic, tipograf, tinichigiu, cofetar, tapiţer, zugrav, sau *ciubotar,* cum spunea nenea Iancu (ca să evit numele modern, discreditat politic, al meseriei în cauză) reprezenta garanţia unui statut economic, social şi civic onorabil. Mai mult decît atît, confreriile meşteşugăreşti (de tipul bresle, ghilde etc.) au avut dintotdeauna orgolii de castă şi o anume condescendenţă faţă de conţopişti sau de alte specii de coate goale şi de scîrţa-scîrţa pe hîrtie.

În timpul comunismului dejist, încă mai existau în România diverse şcoli profesionale: unele post- şi altele paragimnaziale. Liceele (de tip Potemkin) de la Cucuieţii din Deal, de la Pătîrlagele sau de la Palilula nu-şi începuseră încă lamentabila carieră, producătoare de vize în alb pentru accesul neeîngrădit în lumea universitară. Abia în timpul dictaturii ceauşiste, respectul pentru *insul activ, ireproşabil calificat profesional, dar cu studii generale de altitudine medie şi mică,* s-a ruinat total. Fostele şcoli profesionale s-au transformat peste noapte în aşa-zise *licee industriale,* multiplicînd pe bandă un produs de tipul cel mai straniu – *nici cal, nici măgar:* fără nici o calificare practică, ignorant şi în plus plin de ifose, un model la scară redusă al tovarăşei-academician-doctor-inginer, care trimitea după oxigen lichid cu găleata. Prin escalada impetuoasă în această direcţie, s-a ajuns la devalorizarea definitivă - şi pînă la proba contrarie ireversibilă - a certificatelor de absolvire şi a diplomelor, a doctoratelor, a docenţelor sau a altor distincţii academice, cu care s-au autogratificat toţi activiştii. Vreme de mai bine de un sfert de veac, începînd cu învăţămîntul primar şi sfîrşind cu nivelele de vîrf ale cercetării, nu s-a mai pretins nimănui *să ştie* sau *să facă* ceva: ci doar *să acţioneze* şi *să activeze.*

Simplă înainte de 1989 în aberaţia ei lineară, situaţia s-a complicat enorm în prezent. La opt ani după falimentul comunismului, sistemul de învăţămînt cauţionat de el *se află încă în dispozitiv.* Imediat după interviul de care vorbeam, examenul de admitere în licee a venit să confirme ipotezele ministrului. Un număr simptomatic de licee au rămas cu locurile neocupate prin concurs, sau nesolicitate, dovedind că la Afumaţi sau la Hîrtoapele – cu tot respectul pentru comunităţile în cauză - nu este neapărat nevoie de instituţii post-gimnaziale. Supuse la testul bacalaureatului din vara aceasta, o bună parte dintre liceele municipale – mai ales cele numite *industriale* – s-au dovedit perfect nefuncţionale. Cît despre gimnazii, multe se achită greu de sarcinile minimale aferente unor şcoli primare: alfabetizarea şi iniţierea în aritmetica elementară. Că este aşa o va (re)confirma negreşit examenul de capacitate, cu premiera în vara viitoare.

*Şi poate astfel se va demola, în fine, şi mitul sistemului de învăţămînt performant, pe care chipurile l-am fi moştenit de la regimul comunist.* Fiindcă în realitate, excelenţa – incontestabilă - a unei părţi restrînse dintre cei şcoliţi în anii postbelici a fost obţinută nu *graţie* sistemului, ci *împotriva* lui. Unica virtute a acestui sistem a fost capacitatea lui de a stimula împotrivirea unei elite instruite para-instituţional (în familii cu tradiţie intelectuală, sau doar în medii în care respectul tradiţional pentru ştiinţa de carte al omului simplu de la noi s-a păstrat). În fapt, între grupul minoritar de profesionişti care s-au menţinut ca prin minune la nivelul standardelor internaţionale şi marea masă a absolvenţilor – de la nivelul de jos şi pînă la vîrfurile cercetării ştiinţifice – a *fost şi a rămas un hău adînc!*

Din păcate, subiectul este în continuare *tabu,* alimentînd iluzii autogratificante pernicioase. Singurul care a rupt în mod public contractul tăcerii în această privinţă a fost profesorul Marga: el însuşi un astfel de produs de elită, antrenat prin rezistenţă la presiunile sistemului şi, după modesta mea părere, cel mai competent, mai inspirat şi mai decis ministru al Învăţămîntului de după Spiru Haret. Testele pe care le-a iniţiat vara aceasta au demonstrat că *împăratul era gol:* învăţămîntul ceauşist a multiplicat pe bandă analfabeţi şi semidocţi titraţi de toate calibrele.

ASTFEL am ajuns să avem clase post-gimnaziale, zise *de recuperare,* pentru însuşirea tablei înmulţirii; elevi premianţi ai unor gimnazii de prestigiu, care au memorat conştiincios la geografie lista combinatelor falimentare de porcine, ovine şi bovine, dar bănuiesc că India este o insulă în Pacific şi sînt incapabili să localizeze Grecia pe vreun continent oarecare; liceeni convinşi că "după asasinarea la Sarajevo a regelui Ferdinand şi a reginei Maria, a venit pe tronul României prinţul Carol I" (citat dintr-un extemporal la istorie, afişat la vedere în holul Colegiului Naţional Sf. Sava!); absolvenţi de liceu care susţin ritos că un faimos pasaj din Caragiale (*cu giubenul în cap şi cu sticlele în ochi*) ar aparţine lui... Mircea Dinescu şi ar fi fost produs expres pentru un editorial din *Academia Caţavencu;* profesori de limba română care fac dezacorduri grave ale articolului posesiv-genitival în lucrările de gradul I; redactori în mass-media care spun şi scriu nonşalant "*acest flagrant grav*", ca "*urmare a flagrantului*" etc...; ingineri aflaţi sub nivelul elevilor de la fostele *Şcoli de Arte şi Meserii* (dintre acelea pe care le absolvise Brâncuşi şi a căror nostalgie persistă, după cum am putut constata, în cele mai diverse sfere de activitate); cercetători ştiinţifici din reţeaua Academiei care nu vorbesc nici o limbă străină; în fine, miniştri şi parlamentari al căror nivel cultural, etalat sfidător în văzul naţiei, face orice comentariu de prisos.

În condiţiile date, practic, tot eşafodajul mistificator s-ar cuveni demolat şi *sistemul educaţional reconstruit, treaptă cu treaptă, într-o viziune piramidală.*

Pornind de jos în sus, atîta timp cît se menţine ca formă de instruire obligatorie prin lege, *gimnaziul* nu intră deocamdată în discuţie, decît în măaura în care va trebui să-şi recîştige statutul şi prestigiul din trecut. Ce se poate face însă cu inflaţia de licee parazitare? Cele nesolicitate s-ar putea uşor reconverti în *şcoli profesionale.* În dezbaterile publice inflamate din ultimul timp s-a amintit insistent de instituţiile post-liceale, dar nu şi de urgenţa reînfiinţării şcolilor profesionale, o alternativă viabilă pentru ficţiunea pedagogică a liceului industrial. Socialmente vorbind, cîştigurile unei astfel de iniţiative ar fi imense. La acest nviel ar fi instruită o pătură producătoare, cu pregătire generală de opt ani, urmată de iniţierea în secretele unor meserii înrudite în multe privinţe cu arta. Astfel, numai un segment al absolvenţilor de gimnaziu ar mai rămîne să fie orientat spre licee teoretice, readuse în matca lor iniţială: formaţia de *cultură generală autentică,* înclinînd – cu moderaţie – balanţa fie în direcţia ştiinţifică, fie în cea umanistă.

NICI după liceu, drumul nu conduce în mod inevitabil către studiile universitare – cum am fost condiţionaţi în mod pavlovist să ne închipuim. Şi aici ar fi loc pentru o treaptă intermediară, care aşteaptă să fie redefinită şi legitimată obştesc în România: instituţiile post-liceale nonuniversitare, producătoare de asistente medicale şi sociale, de institutori, de auxiliari-arhitecţi, de cosmeticiene, de tehnicieni dentari sau de operatori de programe, profesiuni atît de căutate, de respectate şi de prospere în vest.

Facultăţile ar fi, în sfîrşit, scutite de asaltul autumnal al bacalaureaţilor semianalfabeţi, care transformă admiterea într-un caşmar periodic pentru profesori şi într-o probă de rezistenţă fizică pentru elevii cu vocaţie intelectuală autentică (*specie fatalmente limitată ca număr*). Abia atunci s-ar putea simplifica sau chiar abandona concursurile de selecţie cu *numerus clausus,* combătute energic şi îndreptăţit de ministrul actual al Educaţiei. Deocamdată însă, domnul Andrei Marga are dreptate doar în principiu. Fiindcă practic, prin reabilitarea bacalaureatului de anul acesta, s-a făcut doar primul pas în această direcţie. Ca să poată fi selecţionat corect printr-o scrisoare de intenţii, o foaie matricolă şi eventual un interviu – ca în alte părţi de lume – un absolvent de liceu trebuie să provină dintr-un sistem de învăţămînt reformat radical la toate nivelele, începînd cu şcoala primară. A renunţa *acum* la selecţie e totuna cu a moderniza doar un tronson dintr-un lung traseu de cale ferată revolută tehnic şi, după aceea, a pune în circulaţie un TGV pe tot parcursul.

Din cînd în cînd, mai ales cu prilejuri electorale, se aduce în discuţie proiectul vag de reanimare a *clasei mijlocii.* Dar de fiecare dată este avută în vedere exclusiv aşa-numita *upper middle class* - în terminologia sociologică anglo-saxonă - adică nivelul de sus al categoriei. Interesul pentru crearea la nivelul mijlociu de jos (*lower middle class*) a unei pături active, bine calificate, stimate şi prospere, implicate direct în creşterea economică a naţiei, ar fi pentru societatea românească un cîştig enorm.

Astfel am putea redobîndi în fine meseriaşii de elită de care este nevoie pentru *reconstrucţia* României - în sensul absolut literal al cuvîntului. Să ne gîndim de pildă doar la criza acută de meşteşugari din Bucureşti: un oraş mutilat, cu un fond locativ (vechi sau nou) insalubru, lipsit de cel mai elementar confort de tip occidental. Deşi cele mai multe imobile ale urbei se află, strict tehnic vorbind, în paragină, nu poţi angaja decît cu greu un zidar, un instalator de dispozitive sanitare, un parchetar, un tinichigiu, sau un tîmplar calificat. Iar cînd găseşti un meseriaş veritabil, specimenul e atît de rar şi de solicitat din toate direcţiile, încît pretinde un onorariu cam de trei ori cît salariul unui ministru.

În România, după gimnaziul obligatoriu prin lege, şcolile profesionale ar putea asigura prima formă de calificare solidă, cu spectru larg, producătoare de profesionişti de maximă utilitate şi demnitate socială. Revitalizarea lor promptă ne-ar scăpa de şomajul cu diplomă şi de consecinţele sale frustrante: pentru părinţi coşmaruri, depresii şi meditaţii cu costuri exorbitante, iar pentru copii, debusolare pre – sau, mai cu seamă, post – universitară. În plus, instituţiile de învăţămînt parazitare odată lichidate, banii economisiţi s-ar putea redistribui la celelalte nivele ale sistemului. Căci a întreţine aparenţele butaforice şi mistificante ale *egalitarismului în ignoranţă titrată* este costisitor pe toate planurile şi absolut pentru-toţi.

DAR pentru asta *trebuie abandonat modelul unilinear şi monolitic* al sistemului naţional de învăţămînt, lipsit de flexibilitate, comparativ cu sistemele din restul Europei: polifocalizate, proiectate pe numeroase nivele, fiecare cu opţiuni paralele multiple. Alături de harul pentru gîndirea abstractă există şi un *dar al înfăptuirii* practice, o maniabilitate de vrăjitor – cum mi-a fost dat să văd la mai mult de un meseriaş pînă acum – care egalează volutele retorice ale unui orator, sau detenta speculativă a unui matematician de elită. Ignorînd în mod grosolan *diversitatea vocaţiilor* cărora se cuvine să le răspundă şcoala, sistemul comunist i-a înregimentat pe toţi, la grămadă, pe o cale unică, lipsită de orice atracţii. De unde şi disprețul pentru excelenţă, endemic la noi – fie că este vorba de un tîmplar cu mîini de aur, sau de un intelectual de înalt nivel.

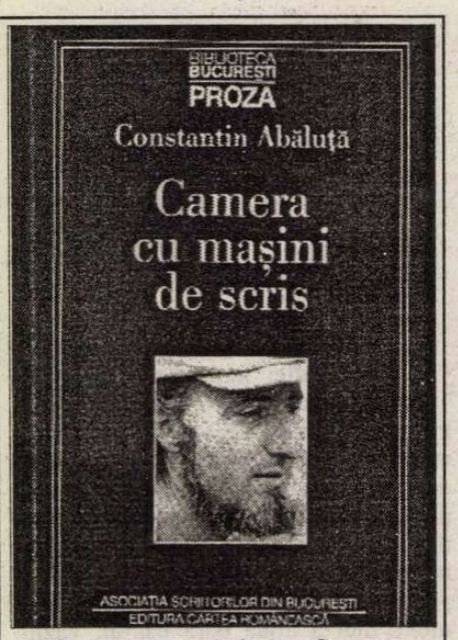
Orientată astfel, o reformă radicală a educaţiei a devenit iminentă, cu costurile de impopularitate aferente, ce se cuvin asumate frontal de guvernanţii de azi sau de mîine, indiferent de culoarea politică. Revizuindu-şi drastic scara de valori, românul va redobîndi respectul tradiţional pentru meşteşug. (Încrederea în *tehnè,* pe care latinii au echivalat-o prin *ars*). Poate în acest fel se va găsi şi cine să schimbe conductele suferinde din baie, să repare spărtura din acoperiş sau aspiratorul defect, să restaureze imobile vechi, repede, bine şi ieftin. Şi chiar – cine ştie? – o să putem vedea din nou, ici şi colo, cîte o instituţie de învăţămînt care să se recomande cu orgoliu: *Şcoala de Arte şi Meserii* din (Bucureşti)...

**Monica Spiridon**

**CRONICA LITERARĂ**

*de Gabriel Dimisianu*

# ÎNTÂMPLĂRI CIUDATE




Constantin Abăluță, *Camera cu mașini de scris*, Asociația Scriitorilor din România, Editura Cartea Românească, 1997, 112p.

PROZELE poetului Constantin Abăluță combină expert, în dozări variabile, realismul cu fantasticul, relevând forme ale absurdului societății totalitare, ca și ale prelungirii acestuia în lumea noastră post-decembristă. Realismul consistă în raportarea la anume elemente concrete ale vieții din spațiul totalitar (sau concentrațional) autohton: congresele partidului, cuvântările fluviu ale Marelui Cârmaci, măsurile de supraveghere a societății, a comunicării dintre indivizi, printre care și aceea privitoare la regimul mașinilor de scris. Și încă altele. Iar fantasticul este al perspectivei: contururile se dilată sau se contrag fără a ține seama de criteriile „normalității", manifestarea personajelor cunoaște „rupturi", alcătuirea lor interioară se surpă în cele mai neașteptate momente. Prevalentă în narațiunile lui Constantin Abăluță este logica simbolică, a semnificațiilor simbolice, iar nu aceea care decurge din supunerea strictă la determinările cauzale.

Indivizii care populează cele șase narațiuni din volumul lui C. Abăluță sunt marginali și excentrici. Termenii nu se suprapun. Este vorba de o lume amplasată social la margine, însă niciodată banală. Se comportă ciudat aceste personaje, au îndeletniciri ciudate, participă la întâmplări ciudate și sfârșesc nu o dată ciudat.

Personajul povestirii inițiale, poreclit Gandi (e adept al non-violenței), fusese înainte de „ziua cea mare a zaverei" paznic al depozitului cu busturi standardizate ale dictatorului. (O fi existat așa ceva?) În largile hale sutele de busturi de ipsos erau înșirate pe categorii, „pentru cancelarii, birouri și săli de ședință", Gandi având grijă de atenta manevrare a electrostivuitorului, când obiectele sacrosancte erau încărcate în camioane pentru a porni către „beneficiari". Se mai ocupa și de igienizarea periodică a exponatelor în care, goale fiind pe dinăuntru, „se puteau cuibări tot felul de lighioane, rozătoare, gândaci, coropișnițe". Una peste alta, fapt este că „îi plăcuse acest post, cu toate greutățile lui". Dar venind răzmerița din decembrie '89, omul se văzu nevoit să-l părăsească, întâmplare care nu numai că-l lipsise, cum s-ar spune, de obiectul muncii, căci depozitul fu făcut praf într-o clipă de asaltul mulțimilor furioase, dar trebui să renunțe și la locuința sa de la bloc, nemaiputându-și plăti chiria și întreținerea. Se mută atunci într-o stradă demolată de acela ale cărui busturi le veghease cu dragoste, într-o coșmelie rămasă în picioare prin cine știe ce minune. În jurul ei trase cu sârmă ghimpată o împrejmuire în formă de pentagon, o stea cu cinci colțuri, și în fiecare colț al acesteia implantă câte un bust al fostului dictator, salvate de el din prăpăd. Ar fi trăit liniștit în această retranșare demnă, la urma urmei, din fața istoriei, dacă nu apărea întâmplarea cu ușa. Găsește pe malul lacului din apropiere o ușă pe care o cără în cămăruța lui sprijinind-o de peretele de la nord. Tot privind-o își închipuie că poate da prin ea într-o altă încăpere, inexistentă, că i s-a mărit deci locuința cu o cameră, iar de la un moment dat are sentimentul că „dincolo" se află cineva, „un om pașnic" pe care îl aude lucrând la mașina de scris. De la un timp Gandi nu mai iese din casă, stă ciucit în pat cu privirea țintă la ușă, din când în când se ridică s-o studieze de aproape, s-o măsoare, astfel găsindu-l prietenul său Evdochian, cioplitorul de cruci din piatră. Întrebat de Gandi cum crede el că se deschide noua ușă, înăuntru sau în afară, acesta îi răspune că în afară, temându-se că dacă i-ar fi răspuns înăuntru Gandi ar fi tras de ușă până ce aceasta ar fi căzut peste el. Nu nimerise totuși răspunsul cel bun pentru că, încercând să deschidă ușa cum i se spusese și întâmpinând rezistență, Gandi împinge în ea cu umărul, bate cu pumnii și picioarele, îndârjit, disperat, apoi se repede în ea cu capul, până ce se prăbușește în sânge. Dus la spital, doctorul care îl ia în îngrijire este mai degrabă bucuros pentru că i se confirmă, cu acest caz, teoria sa despre „sindromul ușii găsite".

Ascendenții literari ai personajului Gandi sunt de aflat în „suciții" lui N. Velea sau D.R. Popescu, iar mai înainte în Nastratin al lui Anton Pann sau în eroul folcloric Păcală (și la acesta dăm peste o pățanie cu o ușă!). Dar toți aceștia mai mult mimau suceala, ca formă de apărare, pe când la Gandi al lui Abăluță suceala trece în nebunie autodestructivă. Autorul este și sarcastic și compătimitor față de personajul său.

Un marginal și un excentric este și piticul Carletto, fost actor de circ, a cărui locuință este o jumătate de barcă răsturnată. Imită cu succes prin parcuri vocea dictatorului „de curând executat", pitit după „boschete strategice", anume alese încât ascultătorii să nu-l vadă, să-i perceapă numai prestația sonoră, spre a nu-i dezamăgi cu statura sa minusculă, în contrast cu volumul vocii. Răsplata strădaniei i-o vor depune în cutia de conserve agățată de o creangă pe care scrisese „Discursul dictatorului". Piticul Carletto va fi însă omorât de o misterioasă organizație, *Vulturii viitorului*, ai cărei membri îi ceruseră să înlocuiască textul discursului cu altul compus de ei. Refuzați de Carletto, aceștia îl lichidează. Ce e cu această organizație și ce urmărește ea nu am prea înțeles, dar tot finalul povestirii mi s-a părut forțat, artistic nelimpezit.

PROZATORUL redevine interesant în povestirea titulară. În zilele Congresului, cinci la număr, mașinile de scris de la „Icemenerg" sunt strânse toate într-o încăpere anume destinată și lăcătuite. Prin accident, portarul Gusti e încuiat împreună cu ele în camera sigilată și cu gratii la ferestre, de unde nu poate ieși, dar poate în schimb asculta în voie discursul Marelui Cârmaci, transmis de un aparat de radio lăsat deschis în vecinătate. Tot ascultând, ore și ore, captivul observă că-i încolțesc în suflet mari elanuri de identificare cu ce aude, de asumare a textului într-o asemenea măsură încât „simte că între el și Cârmaci se consolidează o legătură indestructibilă". Și nu e doar atât. Se pune el însuși pe scris, la una din mașinile căreia îi sărise lăcățelul, un text liric consonant cu discursul Cârmaciului, după modelul poeziilor de prin ziare. Îi ies multe pagini pe care le ia cu sine când este eliberat din camera cu mașinile de scris. Atât că, indiferent ce scrisese, delictul e delict, încălcase regula, iar un fapt agravant este că pierduse și una din file, fila 17, despre care nu se știe ce cuprindea, poate ceva dușmănos. Portarul compunător de versuri partinice este anchetat, obligat să scrie o declarație de dimensiunile unui roman, pus sub acuzare și judecat într-un proces a cărui atmosferă kafkiană e spartă de unele detalii comice, cum e acela cu musca ce se așază pe degetul acuzator al procurorului: „Îl auzi pe procuror spunând că mașinile de scris se închid special în timpul Congresului ca nimeni să nu scrie la ele; și că; de asemenea, mașina de scris se încuie cu un lăcățel, ca nimeni altcineva decât dactilografa, în timpul orelor de program, să nu scrie la ea. Din mâneca neagră a procurorului nu ieșea decât degetul arătător, nespus de lung și de alb, arătând în direcția lui Gusti cu o precizie de pistol cu lunetă și care nu se retrase în întunecimea protectoare decât atunci când se așeză pe el o muscă". Culmile absurdului sunt atinse când în sala de judecată este adusă, drept martor principal al acuzării, o scândură. Sentința va fi în deplin acord cu aceste desfășurări: 30 de ani închisoare pentru subminarea ordinii de stat, condamnatul având, ce e drept, posibilitatea, „dacă solicită acest lucru, să locuiască singur într-o celulă".

Pe nefericitul Gusti îl scoate din pușcărie, după cinci ani și jumătate, revoluția. Omul vrea acum reabilitare, umblă la Parlament, la ministere, la Primărie, își scoate tot soiul de hârtii și după ce răzbate prin „tot vârtejul birocratic", obține ceea ce dorise. E reabilitat în aceeași sală a Tribunalului în care fusese, cu opt ani în urmă, condamnat. Atât că la ieșirea din Tribunal, un camion ce venea în viteză, încărcat cu scânduri, îl ocolește în ultimul moment dar încărcătura se răstoarnă peste el și-l omoară. Era răzbunarea „martorului principal", gândește înainte de a-și da duhul proaspătul reabilitat.

Dar în climatul de farsă al evoluției post-decembriste ciudatul sfârșit al fostului portar de la „Icemenerg" va trece drept „un accident cu substrat politic". Astfel vor scrie ziarele.

ATMOSFERA de straniu este încă mai consistentă în următoarea povestire, *Omul fără vârstă*, țesută în jurul personajului enigmatic Ganimede. Acesta e un om fără vârstă pentru că nu mai avea nici memorie, i se ștersese în urmă cu șapte ani când scăpase cu viață dintr-un incendiu. Nu-și amintea nimic din trecut, iar numele Ganimede i s-a dat pentru că îl rostise în timpul aiurărilor din spital. E temător de spații deschise, nu-și părăsește niciodată cartierul, e priceput însă la tot felul de reparații și extrem de îndatoritor. Nu primește nimic, niciodată, pentru serviciile făcute, deși nu refuză pe nimeni când e solicitat. Ca personaj se alătură celorlalți ciudați din povestirile lui Abăluță, însuflețiți de pasiuni extravagante, iar câteodată numai derizorii, cum ar fi, în cazul lui Ganimede, aceea de a calcula numărul rotocoalelor de fum de țigară pe care le poate emite într-o zi de fumat, într-o săptămână, într-o lună ș.a.m.d. Și-a făcut de altfel o artă din „construirea" evanescentelor rotocoale, asociindu-l mai târziu pasiunii sale pe micuțul japonez Egyo, vânzătorul de evantaie. Formează cu el un tandem, unul specializat în producerea rotocoalelor, iar celălalt în împrăștierea lor grațioasă cu evantaiul. Scoși din gratuitatea pasiunii lor, atunci când un întreprinzător le propune să-și proiecteze jocul pe un imens panou de publicitate, Ganimede se sinucide, aruncându-se în gol de la înălțime. În ultima clipă de viață conștientă îi revine și memoria: fusese un eminent profesor de fizică, avea 55 de ani, soția și copilul îi pierduse într-un accident feroviar din care el scăpase viu. Această dezlegare, această dare pe față a identității și repunere a lucrurilor în termenii realului despoaie personajul de mister și-i risipește aura simbolică.

Alte întâmplări ciudate în *Scrisoare deschisă* și în *30 de kilometri*, ultimele povestiri din volum. În *Scrisoare deschisă*, oglinda din frizeria lui Fred are însușiri prevestitoare și aduce ghinion, „a crăpat la cutremur și-a căzut parțial cu o oră înainte de căderea dictatorului". În petele alburii care i se tot întind pe luciu clienții lui Fred, câțiva bătrânei din cartier, cred a deslușì semne rele și unul câte unul, temători, nu-l mai frecventează. Din senin, într-o zi, oglinda din nou cade, se face acum țăndări, iar o dată cu ea, curios lucru, cade și geamul crăpat de la ușă. Curentul care se stârnește are puterea să absoarbă „aschiile cenușii" ale oglinzii sparte, să le înalțe în văzduh adunându-le într-un nor sclipitor ce se învârtește mult timp „deasupra masei de gură-cască ce ieșiseră pe la porți". Ce noi nenorociri vestesc cele întâmplate nimeni nu știe, dar toți au încredințarea că nenorocirile vor veni. În *30 de kilometri*, alte ciudățenii. Baltazar Gudu, fost pădurar, povestește cum vânase cândva un mistreț care tocmai înghițise un pui de broască țestoasă. La spintecarea mistrețului, acesta ieși viu din el. Pipa pierdută de pădurar fusese înghițită (altă înghițire!) de o veveriță și recuperată în chip dramatic și spectaculos: un trăznet, pe vreme de furtună, despicase stejarul scorburos din fața casei, cu tot cu veverița cea hoață, astfel ieșind la iveală obiectul pierdut și îndelung căutat.

AM EXPUS poate prea în amănunte, cum nu procedez îndeobște în cronici, materia faptică a prozelor lui Constantin Abăluță, dar am făcut-o cu un scop anume. Am vrut să arăt că acest poet de „transparențe metafizice", spre a-l cita pe Gheorghe Grigurcu, este prozator când scrie proză, oferind texte structurate de *întâmplări*. Este drept că acestea sunt „ciudate", cum am arătat, prezentând contingențe cu fantasticul, nedesprinse totuși de realitatea terestră, și ea perceptibilă în povestiri, ca fundament susținător al construcției. Să mai remarcăm, la sfârșit, abilitatea mânuirii tehnicilor surprizei, mulțimea nuanțelor ironiei și expresivitatea stilistică neostentativă a textelor acestui autor estet.

■

**CRONICA LITERARĂ**

*de Gheorghe Grigurcu*

# Un enfant terrible: Alexandru George (I)

ALEXANDRU GEORGE trece drept Un *enfant terrible* al comentariului literar românesc. Fără a nega *originalitatea,* uneori, avem impresia, cultivată deliberat, a personalității d-sale, acea figură circumspectă și cîrtitoare de *outsider,* pe care prozatorul și eseistul cu acest nume o arborează cu o gravă și ușor malițioasă mulțumire de sine, nu putem a nu ne referi la un fapt ce el însuși îl relevă mereu: acela de-a fi un continuator al criticii interbelice. Dar ne-am dezobișnuit, aliniați și timorați cum sîntem, de libertatea spiritului! Văzînd că urmașul lui Șerban Cioculescu (în primul rînd), ca și al unor Zarifopol, Ralea, Suchianu etc. e taxat ca un "extravagant", ca un "sucit", care nu prea se cuvine a fi luat în serios, nu putem a nu ne închipui că și aceste multstimabile condeie mai vechi, dacă și-ar fi deplasat activitatea interbelică în vremea noastră, ar fi fost blagoslovite cam cu aceleași etichete. TV-ul îl evită pe Alexandru George și n-am putea concepe decît că Academia și-ar deschide porțile ruginite în fața d-sale cu greutate extremă, gemînd și scrîșnind din metalu-i ideologizat. Este evident că acest personaj talentat și mizantropic, inteligent și insubordonabil, ale cărui pagini caustice nu trec neobservate, incomodează și că se încearcă punerea sa în carantină un timp indefinit. I se găsesc cusururi, adesea reale, care însă, așezate sub lupă, par imense. Omul e tratat nu o dată colateral, prin considerarea unor momente izolate, prin anecdote și trăsături pitorești. Dar ceea ce contează cu precădere la Alexandru George este spiritul său critic acut, întratabil, firește discutabil în amănuntele demersului său, însă legitim și foarte semnificativ în esență. Dacă-i transcriem o întrebare ("și ce rămîne atunci din Himalaia de hîrtie a criticii literare, care a servit trecutul, în primul rînd prin *Scriitori români de azi* de Eugen Simion, colecție de recenzii și cronici fără perspectivă și distanță critică, dar în care mulți tind să vadă o autentică istorie a literaturii epocii? Și el nu e singurul, care în spirit nomenclaturist a stabilit o ierarhie, a încercat o ordine, de fapt mai mult o clasificare, supunîndu-se spiritului vremii..."), ne dăm seama clar, prin expresivitatea antitezei, despre ce e vorba. La ora actuală, autorul *Marelui Alpha* este unul din cavalerii revizuirilor, proces fundamental al "normalizării" conștiinței noastre literare, veritabilă piatră de încercare a lucidității și onestității unui exeget, în slujba cărora se pune nu prin genuflexiuni exclusiv teoretice ori fandări decorative, ci printr-o prestație efectivă, de remarcabil efect. Un membru al unui ordin extrem de restrîns și, din această pricină, obiect, în egală măsură, de iritată contestare și de caldă prețuire...

Pe drept cuvînt, Alexandru George consideră că răsturnarea din decembrie 1989 va sta la originea tuturor realizărilor de artă ulterioare, că reprezintă poarta unei noi epoci, indiferent de configurația, desigur imprevizibilă, a acesteia. Deocamdată se manifestă un fenomen îngrijorător, cu urmări ce n-ar trebui ignorate: „«Revoluția» a reprezentat pentru literatura deja scrisă, pentru capitalul artistic deja adunat și omologat un adevărat dezastru. Ea a schimbat criteriile de apreciere, a nimicit contextul istoric, a modificat radical scopurile pentru care aceasta a fost scrisă". Întrucît toată literatura dintre 1948 și 1989 ("inclusiv aceea a scriitorului acestor rînduri", specifică Alexandru George, cu pedantă probitate) a avut un caracter intertextual, nefiind decît rodul unei anomalii istorice. Anomalie care se vădește nu doar în textele ce corespund imediat programelor și directivelor puterii opresive, ci și în cele care încercau a le ocoli sau nesocoti, căci "ocolișul era tot o formă de respect față de un adversar cîștigător". Am putea completa: era o formă de autocenzură, chiar dacă se consuma în iluzia raportului pur narcisiac! O altă interogație arborescentă se arată plină de dramatic tîlc:" Și ce va rămîne atunci din toată literatura scriitorilor reprezentativi, Titus Popovici și D.R. Popescu, din fabricatele lui Baranga și Paul Everac, din încercarea de a «adînci» pe calea analizelor psihologia șta-bului pentru care s-au străduit cu ingeniozitate și chiar talent Al. Ivasiuc și Horia Lovinescu dar și Augustin Buzura? Dar literatura «curajoasă» apărută cu voie de la poliție, micile «dezvăluiri» ale «unor abuzuri», cînd o literatură întreagă asupra universului penitenciar apărută între timp arată cum au stat în realitate lucrurile? Cine, chiar dintre cititorii cei mai naivi, va mai lua în mînă o carte ca *Delirul* de Marin Preda doar pentru că acolo s-a «reabilitat» Mareșalul Antonescu și era înfățișat mîncînd sarmale? Dar glumițele lui Marin Sorescu și abilitatea acestuia de a face pe «oțul» în fața unei situații de un tragism greu de evaluat în adevăratele-i dimensiuni chiar și de cei care l-au trăit efectiv pe pielea lor?" Dacă întrebarea transcrisă mai sus e una retorică, să vedem care sînt opțiunile criticului. D-sa consideră că va supraviețui o literatură pe care o numește "neutrală", prin împrejurarea că "eludează epoca" (totuși!), putînd fi citiți, sub egida ei, "în regim de normalitate", o serie de autori de la Leonid Dimov la Maria Luiza Cristescu, Olga Caba, Radu Tudoran, Mircea Horia Simionescu, Barbu Cioculescu, Ioana Postelnicu. N-avem nimic împotrivă, cu toate că lapidaritatea enumerării se explică, probabil, prin intenția sa de mostră și nu prin cea de cvasigeneralitate. Ne surprinde însă opinia că ar exista și o literatură care "documentează" asupra epocii, "scrisă chiar de ștabi și interesantă ca atare, în categorie intrînd cu certitudine *Niște țărani* de Dinu Săraru, dar și *Muzeul de ceară* de Dumitru Popescu". Aceste cătți, cot la cot cu ale scriitorilor amintiți mai sus! Cot la cot cu producțiile Angelei Marinescu și ale lui Daniel Turcea, menționați mai jos, într-o manieră echivocă("În același sens *[sic!]* poate fi socotită o bună parte din lirica ultimului sfert de veac care măcar prin deviație exprimă o anume stare de spirit, contrară imaginii oficiale - și ar fi o serie lungă de nume citabile din care nu pot fi omise Angela Marinescu și Daniel Turcea")! Aci se manifestă acea "originalitate" ca ostentație a lui Alexandru George. Căci autenticitatea estetic-etică (blocul criteriilor e indi-sociabil, mai cu seamă pentru "marea paranteză absurdă" ce reprezintă literatura sub comunism) nu poate fi asociată, în mod re-zonabil, cu tendențiozitatea ideologică, fie și servită de oarecari resurse creatoare (dar - să fim serioși - nu de cele ale unui avorton precum Popescu-Dumnezeu!), chiar dacă aceasta "documentează". "Documentează", oricum, nu prin propria sa conștiință malformată, ci prin valorificarea sa exterioară, de către o conștiință critică integră. La fel de dubioasă ni se pare aserțiunea potrivit căreia ar ființa o analogie între necesitatea postdecembristă a reordonării valorilor și situația din anii "dezghețului" de după 1965, "cînd s-a putut afirma (și a fost sprijinită) divers și masiv generația lirică a lui Nichita Stănescu, apoi cîțiva prozatori interesanți , în fine, spre sfîrșit, seria debutanților tardivi". Din simplul motiv că acel "moment al adevărului" a fost din capul locului zăgăzuit de persistența cenzurii, pentru a fi urmat în curînd de o reșută în ideologizare intensivă, în restricții penibile, pe filieră stalinistă. N-a fost o nimicire a șurubului, ci doar o temporară slăbire a lui!

UN OBIECTIV al lui Alexandru George care ne trezește interesul și ne forțează respectul este cel de a surprinde și analiza fără pudibonderie fețele principale ale criticii postideologice. Putem vorbi, alături de d-sa, de un adevărat ritual al conservatorismului, care începe cu reconstituirea unei "tradiții" dogmatice. Cîțiva autori decedați sînt sanctificați, regretul și înflăcărarea de circumstanță ducînd la preschimbarea lor în icoane la care pelerinajele "critice" nu se mai sfîrșesc: "toți scriitorii morți în ultimul deceniu au fost declarați martiri, urmînd a fi proclamați sfinți în cel mai apropiat viitor. Lăsîndu-l la o parte pe N. Steinhardt, care a dezvoltat o vocație specială și a fost un om cu calități morale excepționale, să nu omitem a ne mira că și Nichita Stănescu și N. Velea, dar și Virgil Mazilescu sau Gr. Hagiu și Gh. Pituț în sfîrșit, mai ales Marin Preda au murit ca niște martiri, iar imaginația multora a văzut o conspirație ocultă chiar în cazul sfîrșitului, dintre al tuturor cel mai abominabil, al ultimului. "(Ce să mai spunem că la «dispariția» bietului Dan Deșliu, înainte de a i se găsi cadavrul, s-a emis ipoteza că ar fi fost răpit de... un submarin sovietic!)". O atare iconodulie presupune, pe lîngă mistificarea obiectului său, și pe cea a contextului, *id est* a însemnătății altor scriitori:" În timp ce în astfel de cazuri lamentabile (în dublul sens al cuvîntului) observatorul lucid nu poate conchide decît cu amărăciune în sensul despărțirii personalității umane a scriitorului de opera lui scrisă dar nu și slăbiciunii de a-i ierta păcatele sau a i le trece cu vederea (necum de a i le transforma în virtuți), asistăm la falsificarea grosolană a realității care, favorizînd fără măsură pe unii, defavorizează grav situația altora, poate nu puțini dar mai discreți și mai merituoși". Caracteristic cu osebire ni se înfățișează cultul consacrat autorului *Moromeților.* Acesta e socotit a fi "*Scriitorul* cu majusculă","expresia supremă a unei generații", încărcat cu "laude și omagieri pe care răposatul nu le merita decît cu totul problematic": "C. Noica se chinuie să arate cum a rezistat Preda tentației lui... Nietzsche", pe cînd Macovescu se minunează de "priceperea lui în materie de politică internațională în legătură cu «poziția României» în această privință". Contrariantă e și înălțarea prozatorului pe un piedestal etic, nejustificat prin ambiguitatea eticii sale în act, ceea ce e o "laudă improprie", echivalînd "cu o insultă la adresa celor care ar merita-o": "Al. Cerna- Rădulescu îl proclama pe Preda expresia supremă a unei generații, ceea ce e deja enorm și nejustificat, căci el a fost leat cu Dinu Pillat, Constant Tonegaru, Pavel Chihaia, Alexandru Lungu, Ion Caraion, Mircea Popovici, Mihail Crama, toți aceștia fiind situați la un alt nivel moral decît autorul *Moromeților,* care în compensație s-a bucurat de cea mai strălucită carieră". Lucrurile pe care noi înșine le-am afirmat adesea, se vede că nu chiar în pustiu, de vreme ce unor voci critice le e dat a se întîlni... Desigur, visul comentatorului postideologic este blamarea spiritului critic, sub motivul că, întrucît, în ultimele decenii, s-a scris o "literatură foarte bună" (ceea ce nu contestă nimeni!), și că scara axiologică s-a compus după "principii juste" (ceea ce nu mai e incontestabil!), acțiunea critică ar submina edificiul, cu destulă cazna alcătuit, al literaturii noastre contemporane: "Campionii acestor concepții sînt Eugen Simion și Valeriu Cristea". Comportamentul ultimului apare ilustrat prin analiza unui articol al d-sale, intitulat *O falsă problemă,* apărut în *Literatorul* (nr. 7/1992), în care e negat neted dreptul altora la opinia critică. Fiind de părere că acei confrați ce cutează a exprima vreo rezervă față de "gigantul" care ar fi fost Marin Preda, nu merită nici un răspuns, V. Cristea scrie astfel: "Oricît de nobile ți-ar fi intențiile, nu intri în dialog cu ticăloșii și cu «aserțiunile» lor. Îi ajuți fără voie...". Reacția lui Alexandru George: "Și cine sînt aceștia? Un Ion Negoițescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Cornel Regman, Gh. Grigurcu și nu la urmă (căci din punct de vedere cronologic e primul), Alexandru George. (...) În loc să ia judecata lor drept un avertisment îngrijorător, el îi exclude de la o discuție firească doar prin insulte. Posesor al unei duble «evidențe», criticul care se demite astfel de la cea mai elementară obligație morală îndrăznește chiar să adauge, ritos, că problema nu există. «Intru deci în discuție ca s-o curm», adică el, Valeriu Cristea, își arogă dreptul să interzică o discuție pentru că nu-i convin concluziile la care s-ar ajunge sau doar pentru că s-ar admite că există o problemă: a «colaboraționismului» unor «scriitori, români sau străini»". L-am putea oare contrazice pe Alexandru George? Nu e indicată aci acea sumbră tendință de a monopoliza instanța critică, ce derivă, pe drumul cel mai scurt, din ideologizarea criticii, care îți pune masca "apolitismului" spre a juca un rol de agent al restaurației? Altfel spus, e postura adoptată de Eugen Simion și ciracii săi, adică, "politica de struț a inacceptării realității și a păstrării vechii ierarhii în spirit nomenclaturist".

NU mai puțin revelatoare sînt unele observații cu bătaie mai lungă, de fapt derutante, ale comentariilor postideologice, menite a stîrni confuzia, într-un mediu în care și altminteri limpezimea nu e tocmai frecventă. Același Valeriu Cristea scrie, de pildă, că: "Puțini știu la noi că Bulgakov este și autorul unei piese (...) consacrate tinereții lui Stalin". "Acum ce facem? îl taxăm drept... stalinist?". Inadecvarea comparației e tăios sancționată de către Alexandru George: "Căci e o gravă fraudă istorică să compari situația extremă în care a ajuns un permanent eretic precum Bulgakov crezînd că se poate salva (de moartea fizică și socială) scriind o piesă despre tinerețea tiranului (care nici nu s-a jucat) cu abilitatea acomodantă a lui Marin Preda și jocul său oportunist cu cenzura". În continuare, se precizează că nu e cu putință o paralelă între aderența la comunism a scriitorilor români și cea a scriitorilor ruși și dintr-un unghi de principiu patriotic: "Pentru un artist din spațiul rusesc Revoluția era a lui, a poporului, a culturii și spiritualității ruse; pentru un român a deveni treizeci de ani mai tîrziu comunist era un act de trădare în primul rînd națională și de aservire străinilor, într-un regim de ocupație militară. Una e, deci, Maiakovski și chiar Alexei Tolstoi și alta M. Sadoveanu sau G. Călinescu, dar și Maria Banuș sau E. Jebeleanu". Ov.S. Crohmălniceanu, care "a fost martor și agent al unei importante acțiuni de Partid în literatură și i-a slujit pe comuniști printr-o aderență din prima clipă și totală", acționînd ca unul din "tentaculele Partidului în literatură", se silește, în ale d-sale *Amintiri deghizate,* a "lua apărarea" lui Tudor Arghezi, care, după cum prea bine se știe, a învederat mari oscilații de atitudine față de aceleași teme și persoane, susținînd că ziaristica ar fi fost pentru poet o prestație secundară, care nu-l angaja în mod real: "E o idee care nu poate fi primită, ripostează eseistul nostru, deoarece gazetăria lui Arghezi a fost totuși ocupația sa literară principală, prin ea și-a făcut un nume, a avut de suferit rigorile închisorii și aș zice că îl și definește mai bine artistic". Poziție la care ne raliem.

■

*(Continuare în numărul viitor)*

Alexandru George: *Întîlniri*, Ed. Cartea Românească, 1997, 352 pag., preț nemenționat.

# Actualitatea culturală

## Prietena mea, Adi

Pe Adi Fianu am cunoscut-o în toamna lui 1948, pe când era asistenta lui Moni Ghelerter. Grupul nostru de prieteni o denumise "Notre-Dame du Théâtre" pentru fervoarea cu care se dedicase meseriei sale, ca şi pentru larghețea cu care ne invita la spectacolele Naţionalului. Adi era o fată de douăzeci de ani, zveltă, zvăpăiată şi vorbăreaţă, cu mâini gracile, păr de abanos şi ten de creolă. O inteligenţă vie şi iscoditoare, o mare receptivitate şi intuiţie artistică, o judecată sănătoasă o destinau fără doar şi poate unei profesiuni în care s-ar fi putut ilustra. Dar ea nu a continuat pe calea pe care o pornise şi, după câţiva ani, am regăsit-o în 1954 la proaspăt înfiinţata *Gazetă literară*, a cărei conducere îi fusese încredinţată lui Zaharia Stancu. Am întâlnit puţini oameni care să fi ştiut ca Zaharia Stancu să se impună, în chip firesc şi fără efort, să ştie să ceară şi să nu fie refuzat de cei cu care voia să lucreze. Nici Adi nu putuse să reziste autorităţii lui fascinante. Ea a rămas de atunci la *Gazetă*, metamorfozată mai apoi în *România literară*, unde lucrează şi acum cu o competenţă şi un devotament ce nu s-au dezminţit niciodată.

Ceea ce o caracterizează mai presus de orice pe Adi este cultul prieteniei, este devotamentul dezinteresat şi fără limite faţă de cei cărora le este prietenă. Nici o împrejurare nu-i poate modifica acest comportament. Poţi să nu o vezi, să nu-i scrii sau să nu-i telefonezi vreme îndelungată, ea îţi rămâne mereu credincioasă şi, după un moment de amărăciune repede depăşit, răspunde la chemările tale cu aceeaşi bunăvoinţă. Prietenia ei nu este legată de nici un interes. Este gata să-ţi facă orice serviciu îi ceri, să-ţi apere interesele, să se bucure de bucuriile şi succesele tale, simplu, direct şi fără rezerve. Nu cere niciodată o "contrapartidă". Adi este un caracter, în accepţia pe care moraliştii francezi din Veacul Luminilor o dădeau acestui concept, plămădit pentru ei mai ales din energie, constanţă şi autenticitate. În ansamblul unor relaţii umane pe care superficialitatea, inconsecvenţa şi oportunismul le viciază fără greş, calitatea prieteniei ei capătă un preţ tot mai mare şi este de neînlocuit. Hotărât lucru, Adi Fianu este un caracter.

**Valentin Lipatti**

## Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

Miercuri 16 septembrie, pe C.R.C., la ora 12,30 - *Cărţile vacanţei mari*. Redactor: Dorin Orzan.

Joi 17 septembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească*. Mateiu Caragiale. Versuri în interpretarea actorului Ion Caramitru. Redactor: Ioana Diaconescu.

La ora 23,50, pe C.R.C. - *Poezie universală*. Versuri în lectura lui Fory Etterle. Constantin Kavafis. Traduceri de Aurel Rău. Înregistrare din Fonoteca de Aur. Redactor: Dan Verona.

Vineri 18 septembrie, pe C.R.C., la ora 12,30 - *Rampa şi ecranul*. Primul gong în teatrele ţării. Radioreportaj. Redactor: Julieta Ţintea.

Sâmbătă 19 septembrie, pe C.R.C., la ora 11,30 - *Cultură şi civilizaţie. Veneţia şi „Secolul de aur" al picturii veneţiene*. Redactor: Costin Nastac.

Luni 21 septembrie, pe C.R.C., la ora 21,30 - *Diaspora literară*. L.M. Arcade sau semnificaţia unui destin literar în exil. Redactor: Ileana Corbea.

Marţi 22 septembrie, pe C.R.C., la ora 11,45 - *Viaţa cărţilor*. Actualitatea editorială. Redactor: Dorin Orzan.

La ora 23,45, pe Canalul România Actualităţi (C.R.A.) - *Scriitori la microfon*. Constantin Mateescu. Redactor: Liviu Grăsoiu.

La 0,40, pe C.R.A. - Univers literar. Redactor: Valentin Protopopescu.

## PROTESTE

*La Uniunea Scriitorilor a avut loc miercuri 9 septembrie a.c. o Conferinţă de presă consacrată consecinţelor grave care ar rezultat din eventuala aplicare a TVA-ului pe cărţi şi ziare. Publicăm mai jos textul protestului redactat de participanţii la Conferinţa de presă, precum şi un protest similar al participanţilor la Salonul de carte de la Constanţa.*

În anii '80, serile, se auzea prin blocuri un strigăt: "S-a luat lumina!". Guvernul lui Ceauşescu vrând să economisească energia electrică, în loc să retehnologizeze mamuţii industriali, ataca puţinele procente ale consumului individual şi ale iluminatului public. Câte tâlhării se vor fi comis pe întuneric şi câte cărţi vor fi fost împiedicaţi să citească românii în acei ani n-o poate spune nimeni.

Şi iată că, pentru iluzorii miliarde, guvernul de azi vrea să introducă TVA-ul pe cărţi şi ziare. E drept, taxa pe valoare adăugată ţine de normalitatea economică. Dar, într-o ţară condamnată încă să-şi subvenţioneze găurile negre din industrie, această măsură financiară are un efect mortal asupra unui domeni a cărui rentabilitate nu se măsoară în bani. Că aşa stau lucrurile o arată scăderea drastică din ultima vreme a producţiei în sectorul poligrafic şi editorial. În lunile ianuarie - iunie 1998 producţia în acest sector a scăzut cu 69,8% faţă de cea din aceeaşi perioadă a anului trecut, în timp ce, pe ansamblul industriei, scăderea a fost de 18,6%.

Ideea introducerii TVA-ului pe cărţi şi ziare nu i-a venit prin minte nici guvernului Văcăroiu care altfel, n-a dat semne că ar fi preţuit opinia publică sau cultura. Că efectul măsurii asupra bugetului ţării e infim o ştiu, fără îndoială, guvernanţii noştri, care îşi maschează inabil incapacitatea de a rezolva problema mamuţilor industriali - cauza sărăciei noastre de azi şi de ieri. Ceea ce poate că nu ştiu e că urmarea introducerii TVA-ului pe cărţi şi ziare va fi dispariţia culturii scrise. Iar aceasta nu e doar problema scriitorilor, gazetarilor şi editorilor. Dacă istoria e în primul rând istorie scrisă, atunci măsura guvernului Vasile va duce la ieşirea noastră din istorie. Iar românii vor ajunge să strige: "S-au luat cărţile! S-au luat ziarele!"

Ziarişti, editori, scriitori participanţi la Conferinţa de presă din 9 septembrie 1998

La Conferinţa de presă de la Uniunea Scriitorilor au participat: Edituri: Albatros, ALL, Anastasia, Cartea Românească, Du Style, Ion Creangă, Humanitas, Litera, Maşina de scris, Nemira, Rao, Teora, Univers ş.a. Ziare: Adevărul, Evenimentul zilei, România literară, România liberă, Ziua, 22. Au luat cuvântul: Gabriela Adameşteanu, Horia Alexandrescu, Petre Mihai Băcanu, Daniela Crăsnaru, Georgeta Dimisianu, Sorin Dumitrescu, Ovidiu Enculescu, Gabriel Liiceanu, Nicolae Manolescu, Ileana Mălăncioiu, Mihai Oroveanu, Cristian Tudor Popescu, Alex. Ştefănescu, Laurenţiu Ulici, Doina Uricariu.

*

Scriitorii, jurnaliştii, editorii, muzeografii, librarii, bibliotecarii, reprezentanţii instituţiilor de cultură din judeţe, participanţi la Salonul de carte, publicaţii şi bunuri culturale de la Constanţa, desfăşurat în perioada 3-6 septembrie 1998, am aflat despre hotărârea Guvernului de aimpune cartea şi publicaţiile cu o taxă pe valoarea adăugată de 11% (TVA), impozit care va desăvârşi asasinarea culturii acestei ţări.

Protestăm cu vehemenţă şi facem un apel la întreaga societate civilă să reacţioneze în mod similar pentru salvarea culturii scrise în România.

Domnilor guvernanţi, în clipa în care în România vor dispărea şi ultima editură, ultimul ziar şi ultima revistă de cultură, vă veţi putea felicita că v-aţi îndeplinit programul cultural! Semnături: *George Vulturescu* (consilier-şef al Inspectoratului pentru cultură Satu-Mare); *Cătălin Ţîrlea* (scriitor), *Denisa Comănescu-Prelipceanu* (Editura Univers), *Silvia Colfescu* (Editura Vremea), *Alexandru Condeescu* (directorul Muzeului Literaturii Române), *Nicolae Prelipceanu* (scriitor, ziarist), *Saviana Stănescu* (scriitor), *Dumitru Mureşan* (scriitor), *Liviu Papuc* (bibliotecar şi publicist - Iaşi), *Dan Cristea* (directorul Editurii Cartea Românească), *Nicolae Sârbu* (Biblioteca Judeţeană „Paul Iorgovici" - Reşiţa), *Dana Bercea* (Muzeul Naţional de Artă al României), *Lucian Vasiliu* (scriitor), *Răzvan Codrescu* (Editura Anastasia, publicist), *Florian Filat* (difuzare Editura Anastasia), *Georgeta Dimisianu* (director Editura Albatros), *Elena Chiriac* (bibliograf, Iaşi), *Cornelia Cramoseure* (bibliograf, Sibiu), *Teodor Poinariu* (Biblioteca Judeţeană Constanţa), *Bogdan Bădulescu* (director Editura Levant), *Ovidiu Dunăreanu* (revista „Tomis"), *Dan Perşa* (revista „Tomis"), *Eugen Coja* (Fundaţia „Orizonturi culturale"), *Daniela Tomescu şi Ion Tomescu* (Editura Libra), *Valentin Nicolau* (director, Editura Nemira), *Nicolae Ţone* (director, Editura Vinea), *Ionel Cândea* (Editura Istros a Muzeului Brăilei), *Alexandru Popa* (Editura Vivaldi), *Mariana Criş* („Azi literar"), *Victoria Milescu* („Universul cărţii"), *prof. Cornelia Constantinescu, Sanda Ghinea* (scriitor), *Georgeta Pânzaru* (profesoară), Lucia Coja *(SC Libri Maris Constanţa)*, Ştefan Andronache (Bibiloteca Municipală Tecuci), *Olga Stănculescu, Vasile Dâncu, Mircea Pânzariu* (redactor MTC, Constanţa), *Pavel Chihaia* (scriitor, München), *Vasilica Ciubotariu* (Editura Dacia, Cluj), *Arthur Porumboiu* (scriitor), *Ion Cori Simona* (Editura Alcor), *Simona Nestor Popescu* (ziarist). Lista rămâne deschisă.

## CALENDAR

16.IX.1903 - s-a născut *Nicolae Deleanu* (m. 1970)
16.IX.1910 - s-a născut *Lucia Demetrius* (m. 1992)
16.IX.1910 - s-a născut *Victor V. Martinescu*
16.IX.1937 - s-a născut *Victoria Ana Tăuşan*
16.IX.1943 - s-a născut *Gheorghe Schwartz*
16.IX.1994 - a murit *Nicolae Mărgeanu* (n. 1928)

17.IX.1823 - a murit *Gheorghe Lazăr* (n. 1779)
17.IX.1856 - s-a născut *George Bacovia* (m. 1957)
17.IX.1881 - s-a născut *Moses Gaster* (m. 1939)
17.IX.1888 - a murit *Iulia Hasdeu* (n. 1869)
17.IX.1921 - s-a născut *Tiberiu Tretinescu* (m. 1977)
17.IX.1921 - s-a născut *Gica Iuteş*
17.IX.1939 - s-a născut *Nicolae Ioana*
17.IX.1948 - s-a născut *Maria Urbanovici*
17.IX.1951 - s-a născut *Dan Ciachir*
17.IX.1983 - a murit *Horia Lovinescu* (n. 1917)

18.IX.1831 - a murit *Vasile Cârlova* (n. 1809)
18.IX.1905 - s-a născut *Igor Block* (m. 1988)
18.IX.1924 - s-a născut *Stelian Filip*
18.IX.1931 - s-a născut *Valeriu Sârbu*
18.IX.1967 - a murit Tudor Şoimaru (n. 1898)

19.IX.1873 - s-a născut *Ludovic Dauş* (m. 1953)
19.IX.1882 - s-a născut *Ion Agârbiceanu* (m. 1963)
19.IX.1903 - s-a născut *Marcel Breslaşu* (m.1966)
19.IX.1921 - s-a născut *Heinz Stănescu*
19.IX.1922 - s-a născut *Majtenyi Eric* (m. 1982)
19.IX.1929 - s-a născut *Graţian Jucan*
19.IX.1941 - s-a născut *Liana Corciu*
19.IX.1951 - s-a născut *Corneliu Ostahie-Cosmin*
19.IX.1973 - a murit *George Popa* (n. 1912)
19.IX.1992 - a murit *Cella Serghi* (n. 1907)

20.IX.1865 - s-a născut *Gheorghe Catană* (m. 1944)
20.IX.1866 - s-a născut *George Coşbuc* (m. 1918)
20.IX.1896 - s-a născut *Scarlat Callimachi* (m. 1975)
20.IX.1910 - s-a născut *Taşcu Gheorghiu* (m. 1981)
20.IX.1912 - a murit *N. Burlănescu-Alin* (n. 1869)
20.IX.1918 - s-a născut *Adina Arsenescu*
20.IX.1923 - s-a născut *Cecilia Dudu*
20.IX.1928 - s-a născut *Nicolae Mărgeanu* (m. 1994)
20.IX.1937 - s-a născut *Petre Got*
20.IX.1940 - a murit *Constanţa Marino-Moscu* (n. 1875)
20.IX.1940 - s-a născut *Ion Iancu Lefter* (m. 1991)
20.IX.1945 - s-a născut *Mircea Săndulescu*
20.IX.1966 - a murit *Marcel Breslaşu* (n. 1903)
20.IX.1986 - a murit *Iorgu Iordan* (n. 1888)

21.IX.1864 - s-a născut *Elena Văcărescu* (m. 1947)
21.IX.1933 - a murit *Nicolae Milcu* (n. 1903)
21.IX.1938 - s-a născut *I. Constantinescu*
21.IX.1961 - a murit *Claudia Millian* (n. 1887)
21.IX.1992 - a murit *Ion Băieşu* (n. 1933)

22.IX.1904 - s-a născut *N. Argintescu-Amza* (m. 1973)
22.IX.1907 - s-a născut *Orosz Iren*
22.IX.1914 - s-a născut *Alice Botez* (m. 1985)
22.IX.1922 - s-a născut *Virgil Nistor*
22.IX.1930 - s-a născut *Eugenia Tudor-Anton*
22.IX.1938 - s-a născut *Augustin Buzura*

**DIAGONALE**

*de Monica Lovinescu*

# Negaționiștii de stânga

URMÂND exemplul bine cunoscutei reviste franceze de politologie *Commentaire* care, de trei numere consecutive, nu scoate de pe afiș *Cartea neagră a comunismului,* mai precis dezbaterea din jurul ei, ne vom oferi același lux al memoriei în aceste "Diagonale". Viitorul nu poate fi clădit fără amintirea precisă a crimelor împotriva umanității comsie de cele două totalitarisme ale secolului, îngemănate în păcat dacă nu și în doctrina născătoare de păcat. Crima e în orice caz aceeași, ceea ce nu vor să admită cei interesați ca nazismul să fie singurul rău absolut al veacului, comunismul săvârșind doar erori, greșeli, chiar crime, dar nu crimă împotriva umanității.

Am început prin a pomeni de "dezbatere" și de fapt în această revistă, întemeiată de Raymond Aron, și la care colaborează istoricii mai importanți ai clipei de față, nu poate fi vorba de o punere în chestiune a identității în crimă a nazismului și comunismului. O singură voce, aceea a jurnalistului de la *Le Monde* André Fontaine, se ridică spre a încerca să înece crimele comuniste într-o istorie sângeroasă de când lumea. Ce, Japonia ocupând China n-a comis crime? Dar americanii bombardând Germania? Iar acum în Rwanda? Și așa mai departe. Argumentația șchioapătă și este specifică acestui ziar al cărui optimism pervers susține o bună conștiință sistematică a stângii intelectuale. Mai există o stratagemă negaționistă asupra căreia va insista Revel: când te vezi absolut obligat să recunoști crime comuniste împotriva umanității (cum a fost în Kampuchia) rămâne să negi că cei care le-au comis se purtau cu adevărat ca niște comuniști. Altfel, un jurnalist de stânga găsea că regimul lui Pol Pot era de fapt "un fascism tropical", iar altul că Stalin și Mao au fost niște "deviaționiști" care n-au urmat drumul nepătat de sânge deschis de Lenin. În restul revistei, asemănarea în păreri e esențială, iar nuanțele de interpretare privind rădăcinile ideologice, secundare.

Celebrul istoric american Richard Pipes n-a sfârșit să se mire de primirea ce i s-a făcut la Universitatea din Ierusalim cu prilejul unui colocviu asupra revoluției ruse, atunci când a afirmat ceea ce i se părea o evidență și anume că sistemul comunist a furnizat nazismului modelul Statului polițist cu Partid unic. "Pentru acest auditoriu internațional, în care se aflau destul de puțini comuniști, poate chiar deloc – mărturisește el – ceea ce spusesem a reprezentat un șoc, provocând o indignare spontană".

Ceea ce i s-a întâmplat lui Pipes acum 10 ani la Ierusalim s-a întins acum și asupra Occidentului. Dovadă felul în care a fost primită *Cartea neagră a comunismului.*

Cum spune Revel în studiul intitulat – clar – *Esențiala identitate dintre fascismul roșu și cel negru:*

"Nu văd de ce negaționsimul și contestarea existenței crimelor împotriva umanității ar reprezenta delicte penale doar atunci când e vorba de crimele naziste nu și de cele comuniste".

O astfel de tendință era pre-existentă la stânga. Revel amintește cu lux de detalii cum președinta de onoare a Ligii pentru drepturile omului, Magdeleine Rebérioux a făcut parte din comisia de cercetare a marilor procese de la Moscova din 1936-37, comisie ce nu le-a găsit nici un viciu juridic sau moral. Recent, aceeași doamnă susținea într-un ziar că, natural, cele două totalitarisme nu pot fi asemuite. De data asta, presiunile au fost destul de puternice pentru a determina pe unii co-autori ai "Cărții negre" să se desolidarizeze de concluziile lui Stéphane Courtois. Așa s-a întâmplat pe un platou de televiziune și în ziarul *Le Monde* cu Nicolas Werth, autorul capitolului cel mai crâncen consacrat Uniunii Sovietice.

Jean-François Revel nu uită să-și amintească însă un alt fapt, tot atât de semnificativ: printre primii care au profetizat identitatea dintre comunism și nazism se aflau personalități de stânga de talia unui Léon Blum, apoi, venind din același orizont, André Gide, Boris Souvarine, Panait Istrati, Victor Serge, David Rousset. Și câți alții!

Norman Podhoretz își aduce aminte, într-un text, intitulat și el semnificativ *Marea lecție a Hannei Arendt,* cum, imediat după război, din scrierile ei a învățat să pună acest semn de egalitate criminală, și cum gestul părea parcă mai natural decât astăzi, chiar la stânga. Părăsind tonul academic, el se indignează constatând cum, pe urmele lui Sartre, atâția intelectuali din Apus, suportă mai ușor comunismul decât anticomunismul, declarat mai departe "visceral" și "primar". Și ajunge la aceeași concluzie ca Alain Besançon: numai judecându-se trecutul și făcându-se deplină lumină asupra lui, se vor putea salva țările care au stat sub jugul comunist.

De aceea și el – ca și cei mai mulți dintre comentatori – este uimit văzând cum, în spațiul răsăritean, și mai ales în Polonia, foști disidenți se opun ideii chiar a unui proces – fie el doar moral – furnizând astfel un argument decisiv celor pe care nu trebuie să evităm a-i numi negaționștii de stânga ai crimelor comuniste.

Fără judecată, fără sentință insistă Revel – nu se poate merge mai departe. Or, bătălia, așa cum susținea și Bukovski, nu s-a încheiat. Există Tibetul, teatrul unui măcel de mari proporții atât materiale cât și spirituale. Să nu omitem Laogai-ul chinez care, nici ca metode, nici ca număr de deținuți, n-are nimic de invidiat Gulagului. Dimpotrivă. Ca să nu mai pomenim de Cuba, de Coreea de nord, de Vietnam...

Judecata de care pomenea Revel i se pare cu atât mai necesară cu cât ea ar anula un argument al negaționiștilor prosovietici. Ocultând natura intrinsec totalitară și criminală a comunismului, Răsăritul european justifică pe negaționiștii de stânga care pretind că acest sistem nu poate să fi fost criminal din moment ce țările ce i-au fost supuse, nu-l judecă, mai mult, uneori recheamă chiar la putere pe comuniștii de abia camuflați sub alte sigle? Pentru un astfel de proces, Estul nu poate fi ajutat decât dacă începe prin a se ajuta singur.

■

**LECTURI**

# *INSTANTANEE EPICE*

NU SE PUTEA găsi o explicație mai plauzibilă gestului oarecum hazardat de a publica un număr de cronici literare, apărute în "Convorbiri literare", într-un volum, *Lumi narative*, decât aceea formulată de autorul însuși, Constantin Dram, la începutul unei analize incluse în cartea citată și editată anul acesta de *Sagittarius Libris* din Iași: "Într-o lume tot mai grăbită, tot mai grăbită - cu timp alocat lecturii tot mai restrâns – nu-i de mirare să cultivăm și instantaneele «cronici de cinci secunde», cum le-a denumit inspirat un scriitor din orașul înșirat sub poalele Pietricăi. Sub formă de «cronichete» sau de pagini de proză artistică sau într-o formă mixtă, astfel de texte au răspuns nevoii noastre de a controla realul imediat, nevoii noastre de a ne inocula doza necesară de lectură". ("Instantanee epice").

Am subliniat aceste idei încercând să mă conving de utilitatea adunării în volum a unor scrieri deja publicate în paginile unei reviste, cum este în cazul de față "Convorbiri literare".

Până să citesc rândurile menționate, ispita cea mai mare era să refuz a înțelege o asemenea încercare, iar motivația pe care o am și aș îndrăzni să o expun este aceea că, în ultimii ani, prea mulți critici (chiar dintre cei mai buni) și-au strâns în cărți subțirele, articolele, păcălindu-ne așteptările.

Fără a mai teoretiza asupra utilității sau inutilității unui astfel de gest și trecând peste constatarea, la-ndemâna oricui, de altfel, că dacă vrem să vorbim despre o criză a literaturii, atunci la cartea de critică ar trebui să ne oprim, *Lumile narative* desemnate de Constantin Dram au calitatea de a înregistra și de a comenta viața apariților editoriale semnificative, din punctul de vedere al autorului, în ceea ce privește proza românească între 1995 și 1997.

Între cărțile ce i-au atras atenția criticului Constantin Dram figurează: *Dicasterial* de Viorel Marineasa, *Erou fără voie* de Petru Cimpoieșu, *Gesturi* (*Trilogie a absurdului*), semnată de Emilian Galaicu-Păun, *Demonul discret,* aparținând lui Paul Eugen Banciu, *Dobitocul de țânțar,* romanul lui Cornel George Popa, două volume ale lui Răzvan Petrescu, *Oameni și umbre* de Alexandru George, *Regina străzii* sub semnătura Gabrielei Melinescu, *Nevasta lui Hans* de Nichita Danilov, *Orbitor,* romanul lui Mircea Cărtărescu, *Femeia ascunsă,* volumul de proză al lui Liviu Ioan Stoiciu și lista nu este epuizată, cei doi ani oferindu-i lui Constantin Dram șansa de a scrie "cronichete" despre cărți importante, unele chiar premiate.

Autorul *Lumilor narative* (cu subtitlul "Întâmpinări critice") pornește în comentariile sale de la o observație generală, evidentă, în jurul căreia construiește o argumentație logică, limpede, nelipsită de lirism, care conduce (nu totdeauna explicit) la un diagnostic sigur, ce nu se vrea o judecată absolută, așa cum precizează grijuliu (poate, mai ales, față de sensibilitățile prozatorilor în cauză) în nota de la începutul "Întâmplărilor..."

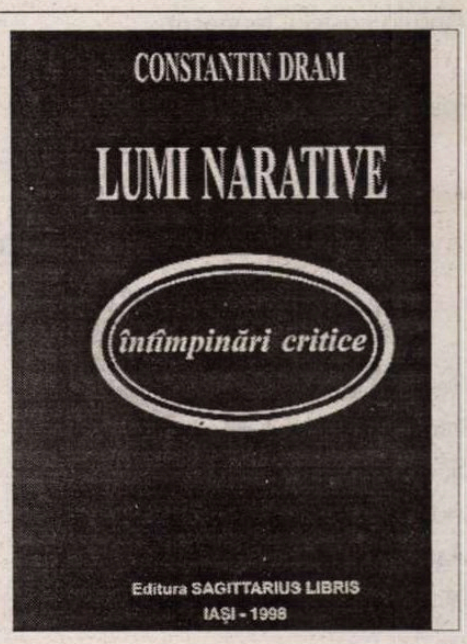
Explorând sensuri și reușite stilistice ale prozelor vizate, urmărind structuri și demontându-le pentru uzul demonstrației, Constantin Dram are o scriitură vie, în care se poate vedea pasiunea veritabilă pentru creația literară contemporană, obiectul atenției sale.

Trimiterile la cărți și autori ai literaturii universale completează imaginea pe care cronicarul o atribuie unuia sau altuia dintre scriitorii puși sub lupa exigenței critice și, alături de judecățile de valoare enunțate, fac din Constantin Dram un cititor avizat.

Cunoscând importanța unui "captatio benevolentiae" modern și adaptat regulilor criticii literare, Constantin Dram construiește cu mare grijă "începutul" și "sfârșitul" articolelor, ceea ce dă textelor echilibru.

Deși încearcă să fie obiectiv, să vadă și "punctele negre", autorul *Lunilor narative* este exersat în diplomația critică, neducând interpretările negative până la capăt, preferând zona "călduță" de unde poate împărți laude și inofensive observații pentru care să fie sigur că nu poate fi "certat". Iată, de pildă, cum sună obiecțiile sale la volumul lui Mircea Cărtărescu, *Orbitor* (care s-a bucurat, știm bine, numai de superlative din partea receptorilor săi):

"Din păcate sau din fericire (iar această formulă este aplicabilă în cazul celor mai multe judecăți privind romanul de față) textul în toată splendida sa devenire (!) se află sub semnul barocului. Al unui uluitor tip de paradă barocă, provenind din mai multe surse și intenții: tripla condiție a scriitorului (aceea de poet, de prozator, de poetician), patima notării fidele a ceea ce se vede și se aude (în sensul prescris de Caragiale), obsesia arhitectonică în scrutarea trecutului (...),

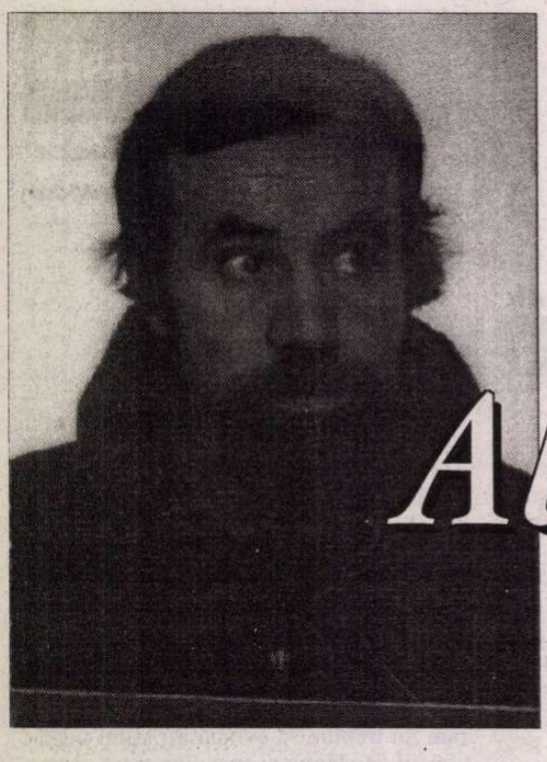



așezarea acestora sub un semn director: continuum-ul realitate-halucinație-vis, definind, într-o rapidă zicere, ceva din proza greu definibilă a lui Mircea Cărtărescu."

Scriind cu aplomb și de multe ori cu finețe, Constantin Dram are în aceste articole și unele inexplicabile stângăcii sintactice sau câteva supărătoare cuvinte recurente, între care "lecturare", "factualitate", "re-lecturare", ocupă un loc de frunte. Convingându-ne de percepția sa vie, rămâne totuși de neînțeles existența unor clișee verbale din sfera oralității, care, semantic, sunt goale.

*Lumi narative* în varianta lui Constantin Dram ni se înfățișează complex, dar sunt departe de a fi "confortabile", cum crede autorul, citându-l pe Umberto Eco pe ultima copertă a cărții.

**Georgeta Drăghici**



# Alexandru DOHI

## Din cartea aromelor

### Sambucus Nigra
### (se făcea că...)

Se lăsase cu frig
Era în vremea cînd Pleiadele dispar.
Mulțumită carantinei am primit un dar.
Înfocat de pojar mi-ascultam tatăl citind
Ali-Baba și cei patruzeci de hoți,
Cavalerii în patruzeci de zile prefăcuti în porci.
Patruzeci de zile s-a rugat Aladin sultanului
Spre a i se îngădui să facă o minune,
Patruzeci de zile durează călătoria
Pînă la castelul fermecat.

(așa a mirosit prima mea carte "1001 de nopți")

### Nymphaea Lotus Thermalis
### (castelul fermecat)

De cînd mă știu tot
Încerc să-mi dau de capăt
Și nu mă mai termin:
Aud aud mă măruntesc în cuvinte,
Ascult ascult și cresc la loc
Nopți și zile zile și nopți.

(așa miroase uitarea de sine)

### Galanthus Nivalis
### (plutitor)

Neapărat de aer cetate -,
La început ascultam viziunea cîntatului
Cum setea mea de apă este sete de eternitate.
Lacrima căzută om cuvînt al oceanului;
Abia apoi ne-am făcut palmele căuș.

(deocamdată nimic nu miroase așa,dar sperăm)

### Tussilago Farfara
### (în așteptarea duhului)

Cum setea mea de viziune
Neapărat morți jucăușe
Abia apele memoriei eternitate.
Pline de speranță palmele căuș.

(bucuria de a fi miroase așa)

### Citrus Mandurensis
### (palmele căuș)

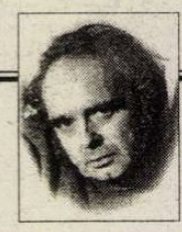
Copilule, iată năprasnicul dor
De a intra în luminile tale –
Aleg verbe ca și cum chei ar fi,
Sau cai de rară rasă:
A aburca, e prea aspru;
A pogorî, prea încîlcit nărăvaș...
Da, m-aș putea TĂVĂLI în privirea ta –
Zăpezile verzi, ierburile albe, rîsul albastru.

(jucăriile ar trebui să miroasă așa)

### Citrus Aurantifolia Swingle
### (rîsul albastru)

Scăpătat suav sleit
Din vis de belfer
Vin spre deschiderea pleoapelor: -
Primele raze de soare bemolizînd deja
Hotărîrile promise în rugăciunea de ieri seară.
Acidă recunoașterea neputinței!
Furat de fapte voi vedea puțin: -
O zi amărui acrișoară și cotropit
De vehementă milă.

(starea de veghe miroase așa)



**CERȘETORUL DE CAFEA**

*de Emil Brumaru*

### Mic tratat despre plăcerea De a bea bostani ca mierea

***Domnului Nicolae Manolescu***

**La capătul unui burlan**
**Se pune cel mai dens bostan**
**Și-n orele de după masă**
**Se suie răvășit pe casă**
**Și se suspină prin burlan**
**Tot mai adînc, mai diafan,**
**Și-atunci bostanul, din solid,**
**Devine luminos lichid**
**Evaporîndu-se prin tub**
**Într-un incub și un sucub**
**Ce te invită, triști, la dans**
**Pe țiglele cu fin balans,**
**În timp ce iarăși sub burlan**
**Se solidific-un bostan.**

■

### Citrus Aurantium
### (vehementă milă)

Soare cu dinți de smaralgde
Fracturîndu-și razele
De un chip crispat
Iesind din mîhnirile nocturne.

(holurile casinourilor ar trebui să miroasă așa cînd ies cei ce au pierdut totul)

### Pinus Silvestris
### (mîhnirea nocturnă)

Pierdut
Reprezentant al unui vis de iubire
În mecanismele realului
Firicel de nisip –
Cu orice preț armonie?
Și cum să mă aflu scîrțîind așa de strident?
Cum? Violînd fata morgana?!

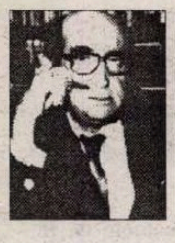
(așa miros sanatoriile, și cu siguranță așa a mirosit un poet ce a avut insipratia să se numească LUCIDOR)

### Canarium Luzonicom
### (violînd fata mrogana)

Sleit ca un leitmotiv de
Chiar și pacea liniștea împăcarea
Dor răscolesc curentează
După lungi lecturi din poeți nebuni.

(așa a mirosit poetul leoarcă de sudoare, după ce a fost hrănit cu șocuri electrice)

■



**CRONICA EDIȚIILOR**

*de* *Z. Ornea*

# EDIȚIA CRITICĂ G. CĂLINESCU

DEBUTUL ca romancier al lui G. Călinescu, în 1933, cu *Cartea nunții*, n-a fost de loc un triumf. Dimpotrivă, a fost considerat un semieșec. Nu i-a căzut, desigur, bine autorului dar criticul își vedea în continuare de îndeletnicirile sale, cu prestigiul cucerit în 1932 cu *Viața lui Mihai Eminescu*, ținînd o foarte citită cronică literară în *Adevărul literar și artistic* și publicînd, în 1934-1936, în trei volume, exegeza *Opera lui Mihai Eminescu*. Și, imediat după asta (un an mai tîrziu, adică în 1937), începe să lucreze la un nou roman. Cam în același timp, în cronicile sale literare, apare formula romanului realist, obiectiv, caracterologic (în tradiția lui Balzac și Flaubert) contestînd romanul autenticității (subiectiv), în care se distingea Camil Petrescu sau Mircea Eliade. Această din urmă formulă românească cîștigase la noi, teren, în anii treizeci, fiind îmbrățișată și practicată, cu deosebire, de noua generație, dar, mai ales, de Camil Petrescu în cele două romane ale sale. Cînd, în martie 1938, apare noul roman al lui Călinescu, *Enigma Otiliei*, (titlul autorului era *Părinții Otiliei*, dar editorul a optat pentru celălalt din rațiuni comerciale), cartea a recoltat aprecieri aproape unanim favorabile (excepție a făcut cronica lui Perpessicius), recunoscîndu-se aici, o izbîndă. Pompiliu Constantinescu afirma că romanul „este construit cu meșteșug sigur, pe mai multe planuri, și cu o detașare epică întru totul stăpînă pe materialul uman, atît de divers și de închegat în fizionomia lui. Iată de ce vedem, în noua carte a dlui Călinescu, o vocație de prozator și descifrăm o structură epică". Iar Șerban Cioculescu conchide la sfîrșitul cronicii sale admirative: „Roman de respirație lungă, de bogată circulație vitală, de variate mijloace epice și artistice, *Enigma Otiliei* e o operă care consacră pe autorul ei ca un romancier de acum înainte fără dificultăți". Iar exegezele de după apariție – multe și datorate unor nume cu autoritate – confirmă marile virtuți românești ale autorului, iar în roman o strălucită izbîndă a prozei românești.

Romanul se deschide cu o scenă tipic balzaciană, cu descrierea minuțioasă a casei lui moș Costache Giurgiuveanu (inclusiv a străzii Antim în 1909, care semnala înfățișarea marelui sat ce era atunci capitala) și a mai tuturor personajelor care vor constitui substanța narativă a cărții. Totul e aici într-adevăr balzacian și elementul obiectiv caracterologic întregește cheia în care va fi dezvoltată această lume ciudat de bolnavă. Mai toate personajele anunțate și cele care vor intra mai tîrziu în scenă (mai ales Stănică Rațiu) au o hibă sau un defect biografic. Costache Giurgiuveanu e un bătrîn zgîrcit, bine rostuit în bunuri și bani, pîndit de familia sorei sale Aglaia, și neîndrăznind, și din avariție și de frica morții, de a clarifica, prin acte (sau testament) statutul fiicei sale vitrege Otilia. Aglaie, ființă primitivă, este stăpîna unei familii nevolnice, cu un soț debil mintal, cu un fiu handicapat tot mintal, cu o fiică fată bătrînă (Aurica) și urîtă, fără șanse în aspirațiile ei maritale. Otilia, o frumoasă tînără orfană, capricioasă, calină și cu decizii imprevizibile, trăiește „din milă" în casa tatălui ei vitreg și se complace, (de aceea?) a fi întreținută (deși lilială sufletește și imaculată fizic) de vîrstnicul Pascalopol, moșier bogat. Chiar Pascalopol, care pare a fi singura ființă „sănătoasă" în acest mediu insan, are și el „beteșugul" lui. Rămas văduv, nu se recăsătorește, complăcîndu-se în situația ambiguă de protector al Otiliei, care celorlalți li se pare a fi o prea afișată relație sentimentală. Pînă și cinicul neonest Stănică Rațiu, soțul Olimpiei (o altă fiică a Aglaiei), are și el, „beteșugul" lui. Ratat avocat, fără procese, trăind din expediente, ciupeli și afaceri totdeauna necurate, în ciuda tiradelor sale sforăioare de Cațavencu adaptat, e mereu un frustrat, vînînd „marea lovitură" care să-l instaleze definitiv în prim-planul vieții sociale și politice. Felix Sima, tînărul orfan care ajunge fatal în această lume tarată, e, și el, parțial, tarat. Minor încă, avîndu-l tutore pe moș Costache, e ambițios în aspirațiile sale spre a-și crea o carieră științifică de mare medic psihiatru, dar, deși o iubește ardent pe Otilia, e reținut și incapabil să procedeze ca un bărbat atunci cînd aceasta, într-o noapte de final, i se oferă total. Memorabile sînt tipologiile din roman. Simion Tulea, soțul Aglaiei, e un maniac fără personalitate, supus total Aglaiei, mereu cu o broboadă pe umeri, și brodînd fețe de pernuțe, pictînd pînze uriașe pe motive luate din cărți poștale ilustrate (ca și fiul lui Titi), sfîrșind nebun într-un sanatoriu, unde va fi abandonat de familie, care, prinsă de altele mai presante, uită pur și simplu de el. Dar întreg comportamentul personajului e fixat, în culori potrivite, rămînînd ca o figură emblematică. Costache Giurgiuveanu (moș Costache) e o altă ipostază mult mai izbutită artistic, a avarului Hagi Tudose. E animat de bune intenții față de „Otilia mea", dar din zgîrcenie, amînă mereu s-o înzestreze, ascunde banii necesari acestui scop, într-o gaură în dușumeaua unei odăi, îi poartă asupra sa într-o pungă cu care se încinge, îi ascunde, bolnav fiind, în salteaua patului în care zace și, chiar cînd se declașează al doilea atac vascular, decis să încredințeze banetul lui Pascalopol pentru a deschide un cont la bancă pe numele pupilei sale, cînd află de la medici că va supraviețui și acestui accident, dă moșierului numai o parte din bani, restul păstrîndu-l sub saltea. Bîlbîiala sa nu e numai în vorbire, ci și în comportamentul acesta maladiv ezitant. Titi Tulea, fiul lui Simion și al Aglaiei, îl moștenește, în tarele maladive, pe tatăl său. Incapabil să învețe, e și el un „artist" care pictează vaste pînze după cărți poștale ilustrate, incapabil să recompună după natură. Ajunge la Conservator, după ce, după corijențe și repetenții, termină liceul. E un profitor erotic care trăiește episodul unei silite căsătorii efemere, pregătindu-se pentru destinul inexorabil al tatălui său. (Se știe că pentru a înfățișa comportamentul schizoid al celor doi Tulea, autorul a studiat manualul de psihiatrie al prof. Obreja. Progresia proceselor este remarcabil surprinsă estetic, pînă la stadiile din urmă). Stănică Rațiu, altă neuitată figură tipologică, e un Mitică, un Păturică și un Gore Pirgu, altfel dimensionat. Vorbăria sa sforăitoare, glumele nesărate, goana după rostuire prin orice mijloc neonest, aspirația spre un loc în lumea aleasă, de aici și îndemnul vestit adresat familiei de origine „să dăm ceara mă-sii un Eminescu" și izbînda lui finală, cînd, furîndu-i banii lui moș Costache, îi provoacă acestuia moartea instantanee, imortalizează un tip care spune multe despre această imundă lume tarată. Și cum ar putea fi uitată scena extraordinară a familiei Tulea–Rațiu care, la primul accident vascular al lui moș Costache, ocupă casa aproape *manu militari*, păzind casa și avutul vizibil, toți deodată sau cu schimbul, pentru a nu dispărea nimic, pînă sînt alungați de bolnavul înzdrăvenit.

ROMANUL a avut parte de cîteva ediții (1946, 1956, 1959-BPT, 1961 etc.) de fiecare dată, și, apoi, bucurîndu-se de o receptare extraordinară. Editorul acestei ediții, dl Nicolae Mecu, vorbește de cîteva straturi (dintre care trei principale) ale receptării acestui mare roman. Importantă ar fi cea din 1946, cu pătrunzătoarele cronici ale lui Eugen Schileru și Ion Negoițescu, cea din 1956, cu cronica literară a lui Ov.S. Crohmălniceanu (care, amplificată, adîncită, va deveni partea cea mai importantă a capitolului consacrat romancierului Călinescu în *Literaura română între cele două războaie mondiale*). Aici se manifestă și aspectele nebalzaciene ale cărții, adică, altfel zicînd, componenta modernă a cărții, apropiind-o chiar de romanele lui Camil Petrescu. Sînt, apoi, pe larg amintite eseurile lui Paul Georgescu din 1957, coagulate și lărgite în studiul *Sensul clasicismului*. Interesant aici ar fi (și este) că romanul este tragedie și comedie totdeodată. E menționat apoi studiul amplu al dlui S. Damian din 1946, devenit prin redimensionare, în 1971, o carte despre Călinescu prozator (reluată, apoi, în două ediții). Meritul criticului ar consta în aceea că a reluat pe cont propriu ideea (enunțată, în 1946, succint, de Ion Negoițescu) caracterului comical *Enigmei Otiliei*, indicîndu-i, analitic, și sursele, fără a ignora nici personajele necomice ale romanului. Editorul face loc în aparatul critic (secțiunea „receptarea critică") tuturor opiniilor demne de pus în evidență (Al. Săndulescu, Ion Bălu, Alexandru George – care stăruie asupra epilogului nemotivat psihologic și pripit al cărții, N. Balotă, Eugen Simion, Dumitru Micu, autorul unei complete monografii închinate, în 1979, scriitorului și criticului –, Ion Negoițescu). Dl Nicolae Mecu are dreptate cînd consideră că „cel mai important moment... în rediscutarea facturii romanelor călinesciene este constituit de apariția cărții *Arca lui Noe* de Nicolae Manolescu". Într-adevăr, aici romanul *Enigma Otiliei* (comparat cu *Sfîrșit de veac în București*) este considerat de un balzacianism infidel, modern în structura sa interioară, mai ales, un roman de critic. În sfîrșit, partea cea mai extinsă a analizei romanului pune în relief ceea ce criticul numește „romanul comic al unei vocații critice și poate unice" (reluîndu-se o temă reliefată mai înainte de S. Damian și Ion Negoițescu). Așa cum se știe și cum e relevat și de editor, *Enigma Otiliei*, făcînd o carieră extraordinară, s-a bucurat de o exegeză remarcabilă.

SCRUPULOS cu metodă, dl Nicolae Mecu ne-a oferit o ediție cu totul deosebită. În primul rînd curmă o eroare gravă, menținută de peste un sfert de veac. Textul care îl ia ca bază este cel din 1946 (a doua ediție, ameliorată a cărții), arătînd că edițiile din 1956 încoace sînt corupte (inclusiv ediția așa-zisă definitivă de *Opere* din 1966) pentru că în 1956 autorul, silit de cenzură, a făcut unele modificări conformiste. Din păcate, și azi circulă ediții după acest text corupt din 1956. Sper mult că, de acum încolo, la eventualele reeditări, va fi folosită ediția propusă acum, cu argumente irefutabile, de dl Nicolae Mecu. Foarte bune, excelente, sînt și celelalte secțiuni ale aparatului critic. La cea despre receptarea operei m-am referit. Vreau să adaug că secțiunea de variante, migăloasă și riguroasă, reconstituie nu numai laboratorul de creație al autorului, dar toate modificările efectuate (unele utile, altele conjuncturale). Avem indiscutabil, în acest al doilea volum din ediția critică a operei lui G. Călinescu o izbîndă a genului acesta de cărturărie. Pe cînd al treilea volum?

■

G.Călinescu, *Opere*, vol 2. *Enigma Otiliei*. Text îngrijit, note, comentarii și variante de Nicolae Mecu. Editura Minerva, 1998.

## *Cărți primite la redacție*

◆ Laurențiu Buda, *Clipa aceea,* poezii (postume), Cluj-Napoca, Ed. Argonaut, 1998. 120 pag.

◆ Iuliu Gărduș, *În umbra statuilor,* proză scurtă, Aalborg, Danemarca, Ed. Dorul, 1998. 224 pag.

◆ Aurelia Lăpușan, Ștefan Lăpușan, *Constanța – memoria orașului,* vol. I, 1878-1940, ed. a II-a, Constanța, Ed. "Muntenia", 1997. 460 pag.

◆ Lucreția Bârlădeanu, *Capitalul din para sângelui,* poeme, Iași, Ed. Junimea, 1998. 72 pag.

◆ Gheorghe Izbășescu, *Ulise al orașului* (O trilogie), versuri, ed. a II-a, rev. și ad., cu prefețe de Nicolae Oprea și Octavian Soviany, Timișoara, Ed. Marineasa, 1998. 120 pag., 15.000 lei.

◆ Andrei Cornea, *Penumbra,* eseuri, ed. a II-a, Iași, Ed. Polirom, col. "Plural", 1998. 216 pag.

◆ Nicolae Stroescu-Stînișoară, *În zodia exilului - Întrezăriri* (fragmente de jurnal), București, Ed. Fundației Culturale Române, col. "Biblioteca pentru toți", 1998. 568 pag.

◆ Simona-Grazia Dima, *Focul matematic,* poeme, București, Ed. Eminescu, 1997. 68 pag., 5000 lei.

◆ Marie-Jeanne Jutea, *Podul talienilor,* proză scurtă, Timișoara, Ed. Hestia, col. "Prozatori români de azi", 1994 (cu o prezentare pe ultima copertă de Cornel Ungureanu).

◆ George Bocșa, *În aplauzele uitării/ Negli applausi dell'oblio,* versuri, ed. bilingvă româno-italiană. Versiune italiană și prefață de Geo Vasile, București, Ed. Cartea Românească, 1997. 144 pag., 15.000 lei.

◆ George Bocșa, *Înapoia focului/ Dietro il fuoco,* versuri, ed. bilingvă româno-italiană. Versiune italiană de Geo Vasile. București, Ed. Thetis, 1997. 120 pag.

**CRONICA MELANCOLIEI**

*de Ileana Mălăncioiu*

# Preţul cu care se *repereazã* onoarea

ÎN *JUSTIŢIE,* Caragiale ne-o înfăţişează pe Leanca văduva, comersantă de băuturi spirtoase la Hanul Dracului, reclamînd de la prevenitul Iancu Zugravu, care s-a îmbătat, a-njurat-o, *pardon, facu-ţi şi dregu-ţi,* a ameninţat-o că o sulemeneşte cu chinoroz, iar cînd a vrut s-o tuleascã, a căzut pe tejghea şi i-a spart clondirul.

Ascultîndu-l şi pe prevenit, care s-a prezentat afumat, pentru că *aminteri* n-avea *coraj,* notăm: *Eu, domnule judecător, dumneaei zice, iar ai venit, mă porcule? că dumneaei n-are niciodată o politică vizavi de muşterii.* Cît despre clondir, tot pe această cale aflăm că nu l-ar fi spart el, ci piaza rea. *Fincă* ea ar fi chemat vardistul, iar el nu vroia, pentru că e comersant.

*Comersant de piei de cloşcă,* va striga coana Leanca, enervîndu-l pe judecător, care o invită la ordine.

*Bravos, dom'judecător! ai văzut şi dumneatale ce pramatie e dumneaei,* va constata bucuros Iancu Zugravu, care, de fapt, nu mai e *zugrav român* (pentru că l-ar fi omorît concurenţa străină), ci şi-a deschis o tombolă cu obiecte la Moşi.

Sentinţa, pusă în paranteză, ne spune că *prevenitul* a fost condamnat să plătească 7 (şapte) lei despăgubire civilă şi 2 (doi) lei cheltuieli de judecată.

Dezamăgită, dar potolită, cinstita văduvă va sfîrşi prin a întreba: *Da, domn' judecător, onoarea mea, sãru-mîna, nereperată, cum rămîne?* La care, Iancu Zugravu îi va răspunde cu o voce la fel de caldă şi de mică: *Las' că ţi-o repereazã domn' Mitică!*

Pînă nu demult, unui personaj din sfera puterii care n-avea nici el *o politică vizavi de muşterii,* dacă era pus în situaţia de a se întreba cum rămîne cu onoarea sa, i se răspundea cu aceeaşi seninătate: *Las' că ţi-o repereazã domn' Milică.* Şi domn' Milică i-o repera. Altfel cum ar fi fost posibil să rămînă ministru cîte un personaj cu comportare şi înfăţişare de răufăcător, pe care îl contesta şi opinia publică şi presa şi partidul lui şi partenerii la guvernare, ca să nu mai vorbim de opoziţie, unde era socotit ca făcînd parte dintre lăcustele ce au pustiit ţărişoara.

Cu prilejul noului proces de presă anunţat, chiar dacă nu va fi pusă în discuţie situaţia reclamantului, justiţia nu va putea să facă total abstracţie de ea. Dar n-ar fi exclus ca aceasta să considere că o lăcustă ar fi ceva mai de soi ca un marţafoi, de vreme ce Sfînta Carte ne spune că, în pustie, Ioan Botezătorul s-ar fi hrănit cu lăcuste. Fie. Numai că, dacă un marţafoi nu poate fi mîncat în caz de foamete, el nici nu pustieşte, ca lăcustele, locul pe unde trece. Dar dacă politicienilor noştri puţin le pasă că sînt consideraţi nişte lăcuste, să-i lăsăm să guste cuvîntul liderului opoziţiei ca pe nişte languste. Că doar sîntem europeni şi creştini, chiar dacă unii dintre noi se mai închină din cînd în cînd la cîte un idol. Totuşi, dacă trebuie să alegi între lăcuste şi marţafoi, eu cred că acesta e, ceva mai de soi. Şi că, de fapt, nu e nici vorba asta, nici cel care a scris-o de vină că ea s-a lipit, milimetric, de un om politic de-al nostru şi nu de-al celorlalţi. Oricît nu l-am agrea noi, dacă i-ar fi spus cineva lui domn' Pedro că este un marţafoi, ar fi stricat un glonţ în zadar. Aşadar, nu de cuvintele ceva mai colorate ale unui ziarist trebuie să se apere un om politic de viitor, ci de adevărul lor. Care nu poate fi altul în presă decît aiurea. Or, în sat la noi, cînd spui despre cineva că este un marţafoi, un âla, nu te gîndeşti numai că nu e cine ştie ce de capul lui, ci parcă îl şi vezi alèvea. Spus cui nu trebuie, cuvîntul se întoarce împotriva celui care l-a aruncat aiurea şi îl defineşte pe el. În schimb, dacă se întîmplă ca un ins fără umor să ajungă pentru o vorbă ca asta la o încăierare ori la un proces, el riscă, săracul, ca vorba asta să se lipească de el şi să n-o mai poată desprinde nici Dracul. În ce mă priveşte, cred că, nici cu un ministru lucrurile nu pot sta, în esenţă, altfel. Oricît s-ar ocupa justiţia (care are dezlegare de sus să facă totul) de ziaristul care s-a enervat cînd uciderea a trei femei a fost socotită o culpă normală şi a uzat de el. La sfîrşitul procesului, oricare va fi sentinţa, despre onoarea d-lui ministru o să se zică încă o dată: Las'că i-o repereazã domn'Milică! Cu atît mai mult cu cît nu e sigur că nu s-a hotărît chiar la Cotroceni ca, dacă e bal, bal să fie, şi n-a fost trimis chiar de acolo la tribunal. Sau la judecătoare. Care, dacă trebuie, poate fi mult mai intransigentă ca judecătorul. Lăsat de capul lui, el ar fi fost în stare să ceară, ca în *Justiţie,* 2 lei cheltuieli de judecată. De cei 7 lei pentru despăgubiri civile nu mai poate fi vorba, de vreme ce, în cazul de la care s-a plecat în articolul incriminat nu s-a spart un clondir cu trei chile de masticã prima, ci trei capete oarecare. Însă, o judecătoare serioasă, cum este d-na Sonica Conachi, nu se poate împiedica de nimica atunci cînd e vorba la o adică despre onoare. În procesul ziariştilor de la Iaşi, dumneaei a dovedit acest lucru cu asupra de măsură. Fiindcă, prin sentinţa dată, n-a fost reperată onoarea discutabilă a reclamantului, ci a soţiei acestuia, care nu a fost nici lezată, nici reclamată, după cum reiese dacă analizăm cu atenţie fraza incriminată şi sentinţa în care se spune: *Fapta inculpaţilor de a răspîndi prin presă afirmaţii denigratoare (...) că Susanu Otilia a finalizat multe dintre dosarele instrumentate de soţul său, Susanu Petru (...) motiv pentru care, dacă s-ar fi dovedit reale, erau de natură să le expună unor sancţiuni penale şi disprețului public intră în domeniul ilicit al calomniei.*

Gramatica d-nei judecătoare este de natură să mă convingă prin ea însăşi că eroarea de judecată ar fi – aşa cum au afirmat specialiştii care au văzut dosarul – una de analiză gramaticală. Pe care, pînă la proba contrarie, puteam să o considerăm a fi una dulce şi nevinovată. Dar, din păcate, trebuie să constatăm că, mai nou, *un comersant* nu mai vine la tribunal ca văduva Leanca de la Hanul Dracului, care, în faţa instanţei, bîiguia *onoarea şi trei chile de masticã,* ci ştie dinainte cît să ceară. De parcă preţul onoarei a fost stabilit, de domn'Mitică de la Percepţie, dacă nu cumva chiar de domn'Milică. Cum, necum, în ţara asta aşa-zisa insultă şi calomnie prin presă tind să devină afacerile cele mai profitabile, de vreme ce o fabrică se dă pe un dolar ori pe un leu, iar onoarea unei persoane, nu tocmai onorabile, poate costa nu numai un an de detenţie, ci şi 1,5 miliarde de lei. Întrebarea este *dacă onoarea unui locotenent-colonel trecut în rezervă pentru abateri grave valorează cît salariul mediu pe 125 de ani, cît ar putea valora onoarea ministrului acestuia, aflat încă în funcţie, în ciuda a tot ce fac şi a tot ce nu fac organele de sub tutela sa.* Şi, depăşind cazul său, ne mai întrebăm dacă, avînd în vedere cît de rentabilă poate fi *calomnia prin presă,* un ins care are simţul afacerilor nu e tentat cumva să o provoace dinadins.

Acum cîteva zile, o publicaţie a puterii se întreba şi ea, în al XII-lea ceas, cum s-a ajuns ca, în regimul Constantinescu, ziariştii să devină victime întemniţate pentru delicte de presă, aşa cum nu s-a întîmplat în regimul Iliescu. Aş fi citit încîntată şi aş fi spus *mai bine mai tîrziu decît niciodată,* dacă nu m-ar fi mîhnit observaţia că, ţinta ar fi fost presa regională, cu toate că în presa centrală s-ar scrie mai rău şi - în multe împrejurări – cu adevărat calomniator.

Pe mine, implicarea unei *vedete mediatice* m-ar întrista în şi mai mare măsură. Nu fiindcă i-aş acorda nişte drepturi în plus, ci fiindcă asta ar dovedi că puterea nu şi-a pierdut doar onoarea cu care s-a erijat o vreme în apărătoare a libertăţii cuvîntului, ci şi simţul de conservare şi, ca atare, ne putem aştepta la orice. Deocamdată se poate constata cu uşurinţă că, pe măsură ce onoarea dispare, preţul ei devine de-a dreptul exorbitant. Şi că ea se vinde şi se cumpără, umblînd din gubernie în gubernie, aşa cum umbla Cicikov după suflete moarte. Ca urmare, cui i-a fost teamă că se va aştepta întotdeauna provincia, îi pot spune că s-a înşelat. Actuala putere, care, spre deosebire de cea dinainte, era învăţată să fie aplaudată ca pe vremea *odiosului,* a intrat în panică şi acţionează ca atare.

În condiţia în care un cuvînt nevinovat în raport cu încercarea de muşamalizare a tragediei de la care s-a plecat în pamfletul incriminat, cum este cuvîntul marţafoi, (pe care, fie vorba între noi, oriunde m-am dus în ultima vreme, l-am auzit repetat cu sentimentul omului apăsat, luat şi el în seamă de cineva) va produce o nouă victimă, onoarea d-lui Dejeu nu va mai putea fi *reperată,* indiferent de preţul fixat pentru ea de către justiţia noastră democrată, care, parcă funcţionează după legea cererii şi a ofertei. Oricum, nu mă pot împiedica să constat că marţafoiul nu e atît de răspîndit ca lăcustele şi să mă tem că simpla rostire a numelui său ar putea costa infinit mai mult decît toate distrugerile provocate de acestea. Numai că augustele persoane care sperã să li se repereze şi lor onoarea prin procesele de calomnie intentate ziariştilor cred că n-ar trebui să pună pe el un preţ mai mare decît se cuvine, cîtă vreme acceptă calificativul de lăcuste, fără să dea pe nimeni în judecată. Ocupîndu-se mai întîi de această insultă (ori calomnie) ar avea marele avantaj că, orice om de bună credinţă (care nu-şi apără propria sa poziţie, ci adevărul) ştie foarte bine că lăcustele care ne pustiesc ţara nu sînt doar la putere, ci şi-n opoziţie.

■

**CENTENAR**

# Julius Podlipny

ABSENŢA lui Julius Podlipny în aceste zile în care prietenii mai tineri îi aniversează centenarul pare mai degrabă întâmplătoare, aşa cum par şi absenţele lui Franyo Zoltan, Franz Liebhardt, Stoia-Udrea sau Karoly Endre sau Szuhanek. Bărbaţi bravi, înzestraţi cu o vitalitate ieşită din comun, ei au trăit mult. Au ilustrat, în devenirea lor spirituală, culturală, artistică, epoci divergente, iluzii utopizante, angajări spectaculoase. Au participat la gloria unor avangarde europene sau la buna reprezentare a Timişorii în Mitteleuropa artelor. Păstrează, în aproape toate înfăptuirile, amintirea epocii dinainte de primul război mondial. Dar şi avânturile anilor douăzeci, dar şi speranţele anilor treizeci, dar şi dezamăgirile anilor patruzeci şi cincizeci. Devenirea lor acoperă - şi cum! - ultimul veac al mileniului nostru. Personaje exponenţiale, ele trag cortina asupra unui timp al Europei Centrale.

Dacă zonele de contact etnic propun un tipar biografic, personajul care este, totuşi, cel mai expresiv în această lume a confluenţelor este, fără îndoială, Julius Podlipny. Viaţa lui seamănă cu a celor numiţi înainte, dar şi cu a personajelor lui Danilo Kiş, cu a revoluţionarilor de profesie, dar şi cu a artiştilor damnaţi. A fost, tânăr, cobai al neşansei. Şi tot tânăr, a fost un fugar, pendulând între marile oraşe ale Mitteleuropei. E lider al artiştilor într-o perioadă în care a fi lider înseamnă a fi 24 de ore din 24 cu mâna pe revolver. Anii 1917-1920 au fost la Budapesta, la Viena, la Arad, la Timişoara sau la Bratislava ani ai necruţării.

În 1997 s-au împlinit şapte decenii de la prima sa expoziţie timişoreană. Ea a solidarizat elita culturală a oraşului; iar Podlipny va fi, mereu, un *solidar.* Franyó, dar şi Miloia, Virgil Birou, dar şi Ferch, dar şi Ciupe vor fi apropiaţii lui; tovarăşii lui de banchete; vedetele care stimulează petrecerile culturale ale oraşului. Artist necomestibil, ba profund antiliric, va şti să-şi înveţe elevii *să fie* în artă. Nu trăieşte fractura "alesului" la marginea Imperiului, artistul Podlipny exprimă, în tot ceea ce face, eşecul; omul recuprează începutul de secol imperial.

Pictura lui Podlipny e foarte departe de a flata privitorul. Oamenii sunt urâţi, sunt bătrâni, sunt devoraţi de vârste. Nu-i o bătrâneţe distinsă, suavă, elegantă. E o vârstă sumbră, tulbure, vânată de rău. Imperiul nu se sfârşeşte frumos, lumea nu se termină în acordurile paradisiace ale imnului bucuriei. Mutilaţi, estropiaţi, oamenii lui Julius Podlipny evocă un dezastru adânc, o boală a profunzimilor. Există şi un bal al cerşetorilor, care, ca în *Viridiana,* pare a lua în râs un ritual sacru. Nimic nu se mai poate naşte în acest univers sterp, respingător. E o femeie epuizată, sfârşită, foarte departe de a evoca Naşterea, geneza, izvoarele. E o femeie care a traversat toate nefericirile lumii acesteia.

La marginea Imperiului, nimeni nu mai sărbătoreşte triumfurile. Expresionismul lui Podlipny este acut provincial, deloc încântat de viaţa şi experienţa artisticului. El este dedicat fiinţei comune, celei pe care viaţa a aruncat-o la margine

Progresul, scrie Jung, l-a rupt pe om de rădăcinile sale; omul trăieşte în lumea modernă doar ca natură fragmentară. Deplinătatea sa e o iluzie, iar Podlipny vrea să fie un artist al deziluzionării. Mutilat el însuşi, el are deplina înzestrare pentru a evoca o lume mutilată şi mutilantă. Dacă alţi artişti ai epocii îşi desfăşoară spectacolul într-o frenetică, într-o abundentă expansiune de linii, de tonuri, de personaje, Podlipny este mai degrabă un strateg al retragerilor. El a pierdut războaiele; personajele lui au pierdut toate războaiele pe care ar fi trebuit să le poarte. Se retrag în carapace. Drumurile lor pun în valoare materia inertă, lestul ireductibil.

Rar un om a trăit într-un acord mai deplin cu opera sa. Cu o biografie ce, urmărită de vreun scriitor serios, ar da un roman mitteleuropean de zile mari, pictorul supravieţuieşte fiecăreia dintre neşanse. Moartea e pe urmele sale, poliţia e pe urmele sale; el este mereu *împotrivă.* Nu vrea să se alinieze, nu vrea să se supună diktatului. După ce "şi-a îndeplinit toate profeţiile politice" ar trebui să urce pe scara socială. E invitat la Bucureşti, dar el pleacă pe dealurile Banatului ca să picteze în locuri în care crepusculul poate fi simţit prin toţi porii.

La vârste înalte, atinşi de aripa îngerului şi de lauda învăţăceilor, ei înşişi în plin zbor, alţii ar fi împlinit o bătrâneţe tihnită. Ar fi prefaţat repausul cel mare cu exerciţii de repaos. Podlipny e plin de vitalitate, trăieşte la nouăzeci de ani ca alţii la treizeci. Poate că acum încearcă să recupereze vârstele de odinioară, anii frustrării, timpul sumbru al melancoliilor. Şi, în fond, îi recuperează. Ca şi Franyó, ca şi Endre Karol, ca şi Stoia-Udrea, ca şi alţii pe care i-am numit la începutul acestui articol.

**Cornel Ungureanu**

# Cronica personajelor (I)

Dorin Tudoran

## PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

ÎNTR-UN moment în care numele meu apărea în presă doar spre a fi desfiinţat, primeam un telefon de la Radu Popescu. Îmi dădea o întîlnire în cursul căreia îşi manifesta dezgustul pentru ce mi se întîmpla. Spunea chiar: "*Nu-mi place ce se întîmplă cu dumneata*". Am rîs. A prins nuanţa şi a rectificat: "*Adică, nu-mi place ce se face împotriva dumitale...*". "*Şi, ce-i de făcut?*" "*Nu ştiu*", a spus el. "*Porbabil că nu prea mult. Dar te văd prin sălile de teatru, de cînd erai adolescent. Ce-ar fi să scrii o rubrică pentru* Teatru". Am rîs din nou. A rîs şi el, adăugînd: "*Ştiu, sună aiurea. Poate chiar şi e aiurea. Dar, ce vrei, altă idee n-am. Nici Mac nu cred că are, nici Geo, care e foarte îngrijorat din cauza dumitale. Nu ştiu dacă o să meargă, dar hai să încercăm.*"

Îmi amintesc că, dacă nu mă înşel, nu a mers nici asta. Printre dactilogramele recuperate de curînd, dau şi peste două texte din ceea ce ar fi trebuit să fie acea "Cronică a personajelor". Le încredinţez acestei rubrici, în amintirea unui om care a vrut să încerce, nu ca nostalgie pentru cronicarul dramatic care, oricum, n-aş fi putut ajunge vreodată.

*

GOETZ. Riscîndu-şi pielea, cei care-l numesc bastard (gîndindu-se că e fratele nelegitim al trădatului Conrad) sînt departe de a-l cunoaşte. Ilegimitatea de care se teme cel mai mare conducător de oşti al acelei Germanii în fierbere e de altă natură. Îţi trebuie nu doar răbdare, ci şi o anume vocaţie spre a înţelege, cu adevărat, refuzul lui de a privi "lumea prin gaura cheii". De fapt, Goetz se teme că este bastardul lui *a fi*, "*acest verb misterios, acest verb A FI, care a făcut o asemenea carieră în vid*", cum spune Valéry.

Cînd facem cunoştinţă cu el, Goetz se află în asediul Worms-ului gata să-şi păteze mîinile cu sîngele a încă 20.000 de suflete. Campania lui în chip de Rău e la apogeu, sau măcar aşa pare, fiindcă, în acel moment nu avea cum să ştie că există ceva mai rău chiar decît Răul. Nici nu se gîndea, adică, la Bine, crezîndu-l "gata făcut" de alţii.

Cu cei care vor să-l cîştige de partea lor (oferindu-i bani ori altele), el nu tratează; se joacă, numai, de-a şoarecele şi pisica. Va cădea, însă, într-una din capcanele întinse cu propria-i mînă spre a se înălţa, spun unii exegeţi, la descoperirea "solidarităţii umane". Măsluind zarul, Goetz încheie un rămăşag cu un *Dumnezeu* de care pînă atunci, nu se sinchisise, căci el, Goetz, era *Celălalt.* Diavolul. Numai inutilul Heinrich, răspopitul, putea să-şi închipuie că el era partenerul de pariu al lui Goetz, deşi acesta-l întrebase: "*Şi dacă nu vreau să fiu egalul vostru?*". Diavolul nu putea fi egal cu ezitantul slujitor al divinităţii, ci doar cu aceasta însăşi. Un pariu nu se bate (cel puţin în principiu!) decît între părţi cît de cît egale.

Ce diferenţă enormă se va naşte între Heinrich – cel care "crede" în Dumnezeu numai "pentru că e absurd", aşa cum altădată Tertullian era convins, din acelaşi motiv, de moartea lui Christos ("*Et mortus est Dei filius; prorsus credibile est, quia ineptum est*"), şi Goetz, pentru care problema e alta. Nu de a crede *în*, ci de *a fi* Binele însuşi; aşa cum fusese Răul însuşi, nu doar slujitor ce credea în Rău. A face răul din viciu ori interes e, după Goetz, treabă de bastard. A face binele ori răul cu ţîrîita înseamnă tot treabă de bastard. A face, de pildă, binele "zilnic, la orice oră" e a fi tu însuţi Binele. De data asta, Goetz, pare a gîndi asemeni lui Master Johann Eckhart: "*Dacă voiesc să cunosc pe Dumnezeu fără mijlocire, trebuie ca eu să devin El şi El să devină eu*".

Da, *mijlocirea* (ea înseamnă a privi lumea prin gaura cheii!) e adevărata condiţie a bastardului! Goetz fuge de ea. Dorinţa lui supremă de Dumnezeu e dorinţa "nebunească" de-a fi el însuşi, "pentru că nu pot fi altul, ci numai eu". Altfel spus, e o dorinţă de imposibil.

Personaj de primă linie, Goetz justifică, ba mai mult – exemplifică, teoriile creatorului său. Limbajul sartrian cercetînd fiinţa (limbaj atît de îndatorat într-o anume articulaţie a freiburghezului Heidegger) a impus cuvinte-cheie, fără a căror onorabilă înţelegere ne trezim în confuzie, în anecdotic derizoriu.

Fiinţă şi neant, real şi imaginar, libertate şi responsabilitate, gest şi act, prilej şi şansă, a alege şi a face, a fi şi tentativă, ieşire etc. – iată un dicţionar sartrian restrîns, dar obligatoriu. Goetz este (şi asta-l cam subţiază, uneori, ca personaj!) şi o portavoce stentorială, reluînd răspicat multe din credinţele formulate, în repetate rînduri, de autor în texte teoretice. Credinţe uneori atît de contradictorii, dar mereu incitante; unele chiar iritante!

Emisferele fiinţei la Sartre se numesc *L'en-soi* (în-sinele) şi *le pour-soi* (pentru-sinele). Deasupra destinului celui hotărît să devină însuşi Binele, după ce fusese însuşi Răul, nu se află, niciodată, ecuatorul ceresc care să reconcilieze aceste emisfere. Omul nu-i altceva decît o situaţie, spunea Sartre, şi el trebuie să aleagă. Pentru Goetz, *a fi ales* e a fi bastard; *a alege* înseamnă a deveni o tentativă, adică exact ce aşteaptă de la el existenţialistul lui creator. Răspunzător nu doar pentru el, ci pentru lume, Goetz aminteşte de acea antropologie augustiniană, elino-creştină de fapt, cum bine s-a spus, pe care Heidegger şi-a apropiat-o – cum singur mărturisea – spre a interpreta *omul ca grijă.* Căci, în fond, a nu mai fi bastardul lui *a fi* înseamnă tentativa heideggerianului *In-der-Welt-sein.* Şi pentru asta, Goetz nu săvîrşeşte *gesturi,* ci *acte.*

Regimul lui Goetz de *a-fi-în-lume* este excesul. Goetz e acel unic personaj (fie că e Răul, fie că e Binele), care nu trăieşte decît la temperaturi limită. Temperatura normală la ceilalţi pentru el este letală.

*

NASTY. A fost semnalat la Goetz un teribil orgoliu egotist. Cu ce este el mai mic la Nasty, căci, evident, e mai mic? Fostul prooroc, înainte de-a se autoproclama drept "un om înşelat de Dumnezeu", nu-şi propusese el oare, asemeni lui Goetz, să fie un fel de Dumnezeu? Al săracilor. Nu vroia el, adică, să facă Binele, dar abia după şapte ani, cum tot în şapte, dar zile, Dumnezeu crease lumea? Nu prin orgoliu e mai mic egotismul lui Nasty, ci prin calitate. Nasty trebuie să afle de la Hilda că nu mai era, de multişor, un sărăntoc, ci devenise o căpetenie; Nasty îl părăseşte pe Goetz, în cîteva rînduri, doar pentru că acesta a "dat greş"; iar cînd va eşua la rîndu-i, acelaşi Nasty va realiza un lucru pe care trebuia să-l ştie de la început: că în vreme ce Goetz e *singurătatea celui singur,* el este *singurătatea celor mulţi.* "Cu *mult mai singur,* îi spune el în final lui Goetz. *Tu ai fost aşa întotdeauna, dar eu, eu eram o sută de mii şi nu mai sînt decât eu. Goetz, n-am cunoscut nici singurătatea, nici înfrîngerea, nici spaima şi sînt fără apărare împotriva lor*".

Aşadar, *tentativa* lui Nasty sfîrşeşte acolo unde începuse cea a lui Goetz. Ceea ce la unul e *summum*-ul, la celălalt reprezintă doar *platforma minimală* de unde pornise tentativa. Goetz spune încă de la începutul aventurii sale de a fi Binele "*...pariez deci că voi face Binele: e cea mai bună cale din toate pentru a fi singur*".

Şi-apoi, înainte chiar de a fi o tentativă, de a alege, Nasty proclamă inexistenţa lui Dumnezeu. "*Nu, nu ridicaţi ochii, cerul e gol*". Goetz o face abia după ce va fi încercat să-l umple cu Binele; chiar dacă acest Bine urma să fie el.

Nasty e un acrobat ce lucrează, totdeauna, cu plasă de siguranţă. Eşecul lui e de neiertat!

■

## PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

# "POATE FI POSIBIL"

ÎN CATEGORIA modalizării sînt cuprinse expresii prin care vorbitorul îşi indică atitudinea - de certitudine, încredere, îndoială etc. - faţă de conţinutul propriului enunţ. Chiar dacă în descrierea modalizării lingvistice au jucat un rol important sistemele modale din logică, se recunoaşte în genere că faptele de limbaj, prin natura lor pragmatică, sînt greu reductibile la relaţii formale. În limbajul natural, de exemplu, efectul unei propoziţii introduse printr-o formulă de certitudine poate fi mai slab decît cel al unei propoziţii nemodalizate, pentru că prima presupune îndoiala, posibilitatea de a fi contestată, iar cea de-a doua nu. Astfel, enunţul "mai mult ca sigur că va sosi mîine" e mai puţin convingător decît simplul "va sosi mîine", care creează impresia unui dat obiectiv. În exprimarea posibilităţii, a probabilităţii sau a certitudinii se manifestă o serie de strategii retorice, vizibile în desfăşurarea întregului discurs. Dincolo de aspectele sintactice şi semantice fundamentale ale modalizării (posibilităţi de construcţie, inventar de mijloace, valori specifice), interesante sînt deci şi combinaţiile în text ale formulelor lingvistice. Unele din aceste combinaţii sînt, cel puţin din punct de vedere stilistic, destul de supărătoare; aşa se întîmplă, de exemplu, cînd modalizarea e recurentă şi devine (sau măcar pare) contradictorie ori pleonastică. Primul caz - al modalizării contradictorii - confirmă de fapt subtilitatea pragmatică a valorilor diferiţilor modalizatori, demonstrînd şi riscurile utilizării lor neglijente. Un vorbitor care face o afirmaţie modalizată cu formule de certitudine (*desigur, neîndoielnic, e cert că...* etc.) îşi exprimă de fapt o opinie personală (ceea ce *crede).* E totuşi neobişnuit ca ambele valori să fie explicitate, şi încă în imediată vecinătate, precum în enunţul "Ceva e, însă, *neîndoielnic, cred*" ("România liberă" = RL 2294, 1997, 1; aici şi în continuare sublinierile în citate îmi aparţin). În acest exemplu, succesiunea expresiilor modale pare mai curînd un fapt de autocorecţie.

Contradicţiile dintre valorile argumentative ale modalizatorilor sînt totuşi mai rare decît efectele pleonastice ale repetării lor insistente. Pentru acest al doilea caz al combinaţiilor, tipică e recurenţa unor mijloace de expresie a posibilităţii: verbul *a putea,* adverbul *poate,* adjectivul *posibil,* precum şi o întreagă serie de cuvinte formate cu sufixul *-bil* se succed, uneori la mică distanţă în text. Explicaţiile fenomenului sînt uşor de găsit: în primul rînd, în nevoia de insistenţă, care se poate transforma, din prudenţă excesivă sau dintr-un sentiment al relativităţii (chiar al dubiului ştiinţific), într-un tic de limbaj. În al doilea rînd, însă, se ştie că verbul *a putea* are cel puţin trei valori principale, exprimînd posibilitatea, permisivitatea sau aptitudinea (această asociere de sensuri se regăseşte, de altfel, şi în alte cuvinte din aceeaşi familie lexicală sau din aceeaşi sferă semantică). Repetiţia apare, destul de des, din dorinţa vorbitorului de a exprima mai multe valori. Rezultatul nu e totuşi fericit, pentru că sensurile nu sînt totdeauna clar disociabile - deci efectul pleonastic domină: "scriu cu motivul că *poate aş putea* cîştiga acest concurs" (dintr-o scrisoare reprodusă în "Ziua", nr. 150, 1994, 6). Sensul sufixului *-bil* ("care poate fi...") nu pare să li se impună totdeauna vorbitorilor, astfel încît să le interzică asocierea cu verbul *a putea*: "O strategie care *poate fi perfectibilă*" ("Curierul Naţional", nr. 1137, 1994, 4); "Trebuie să recunoaştem că acest lucru *poate fi posibil* numai în cazul bărbaţilor" ("Expres magazin", nr. 17, 1992, 27). Uneori, repetiţia nu se produce în imediată vecinătate, dar acumularea de modalizări şi de atenuări depăşeşte limitele suportabilului. Un exemplu îl oferă enunţul de mai jos, cu excesul său de precauţii în formularea unei acuzaţii: "Aceasta *ar putea* duce la concluzia *preliminară* că *pe undeva s-ar putea crede* că este vorba de o favorizare a infractorului" (RL 2147, 1997, 1). Fraza pare o demonstraţie parodică: a efectelor pe care le poate produce teama de procesele pentru calomnie.

■

ESEU

# NOUA IDENTITATE A OM

PENTRU români, un occidental este o persoană puternică, competentă, de o moralitate impecabilă, care apără cu sfințenie drepturile și libertățile individuale. În mintea românilor, un „vestic" este prin definiție un „elitist", un apărător înfocat al competiției între valori, atașat idealurilor individualismului și libearlismului, un dușman al tututor manifestărilor „colectiviste". Occident înseamnă super-civilizația euro-americană construită pe fundamentul lumii greco-latine, a creștinismului (catolic și protestant) și al idealurilor democratice ale Revoluției franceze din 1789 – o civilizație net superioară civilizațiilor „lumii a treia", a Asiei și a Rusiei, ambele considerate de români drept „colectiviste" și anti-occidentale. Pentru majoritatea românilor, America înseamnă Statuia libertății, cowboy-ul cu pușca în mână și businessman-ul prosper care și-a construit imperiul de unul singur, prin spiritul întreprinzător, cinste și muncă. În ochii românilor, Occident mai înseamnă nemții, englezii, evreii, americanii, italienii. Cu un singur cuvânt, albii.

Când un român se adresează unui occidental, bănuiește că se adresează persoanei pe care am descris-o mai sus. Nici prin gând nu-i trece că occidentalul său este un ALT OM.

În articolul de față voi încerca să definesc noua identitate a omului occidental. Este vorba de o „identitate de grup" care înlocuiește identitatea bazată pe valorile individualismului. Ideile și valorile noului colectivism sunt propagate de IDEOLOGIA MULTICULTURALISMULUI. Occidentul nu mai este individualist, ci multiculturalist.

De la bun început, vreau să fac o diferență clară între multiculturalism și educție multiculturală, între „multiculturalist" și „multicultural". Cu alte cuvinte, între ideologie, propagandă și o acțiune educațională fără conotații politice. Educația multiculturală își propune să examineze critic și să compare într-o manieră obiectivă, nepărtinitoare ideologic, valorile și practicile mai multor culturi. Educația multiculturală este o alternativă la monoculturalismul practicat de statele și grupurile naționaliste și etnocentriste. Pe principiile ei ar trebui să se bazeze toate sistemele educaționale ale secolului XXI. Corifeii multiculturalismului folosesc confuzia dintre cei doi termeni în scopul promovării agendei lor ideologice. Sub acoperământul generos al principiilor diversității etnice într-o lume interdependentă; multiculturalistul își ascunde setea de putere și dorința de distrugere a tot ceea ce înseamnă UNICITATE VALORICĂ.

Ce este deci multiculturalismul? Multiculturalismul este o ideologie de orientare stângistă ce pune semnul egalității între toate culturile lumii. Culturile nu pot fi superioare sau inferioare, ele sunt doar DIFERITE. În Occident, oricine critică o cultură, alta decât cea euro-americană, este considerat bigot sau rasist. Cultura euro-americană, cu fundamentul ei iudeo-creștin, poate și trebuie să fie însă pusă la stâlpul infamiei. Bărbatul alb, făuritorul acestei culturi, este denunțat drept imperialist, oprimator al femeilor, minorităților etnice și sexuale, al handicapaților. Prin urmare, multiculturalismul își propune să denunțe „cu mânie multiculturală" orice prejudecată sau punct de vedere eurocentrist, heterosexual, elitist, național sau antiminoritar. În Statele Unite, multiculturalismul este ideologia dominantă a lumii universitare și a birocrației administrative federale, dar el devine din ce în ce mai mult un fenomen global. Mass-media occidentale sunt deja în mare parte multiculturaliste, iar Europa unită, condusă de euro-birocrația de la Bruxelles, va fi și ea în ton cu principiile multiculturalismului.

După cum este lesne de înțeles, multiculturaliștii sunt departe de o înțelegere profundă a noțiunii de cultură și diversitate culturală (de exemplu, promotorii multiculturalismului din S.U.A. disprețuiesc studiul limbilor străine). Privind cultura dintr-o perspectivă pur politică, ei îi simplifică sensul și o reduc la câteva practici culturale. Mai mult, cultura este gândită în termenii rasei, orientării sexuale și apartenenței etnice. Se fac referiri la o cultură albă, neagră, a minorităților etnice, o cultură a homosexualilor sau lesbienelor. Se trece sub tăcere caracterul național sau universal al culturii, diferența de esență între culturi și subculturi. Din punct de vedere multiculturalist, a vorbi de „spiritul" unei culturi înseamnă a vorbi în termeni „esențialiști", metafizici și naționaliști. Dacă se întâmplă cumva să acționeze pentru dialogul între culturi, multiculturalismul n-o face decât în chip de cal troian. Odată acceptat în cetate, sloboade din burta sa soldații separării etnice, enclavizării culturale și a conflictelor etnice.

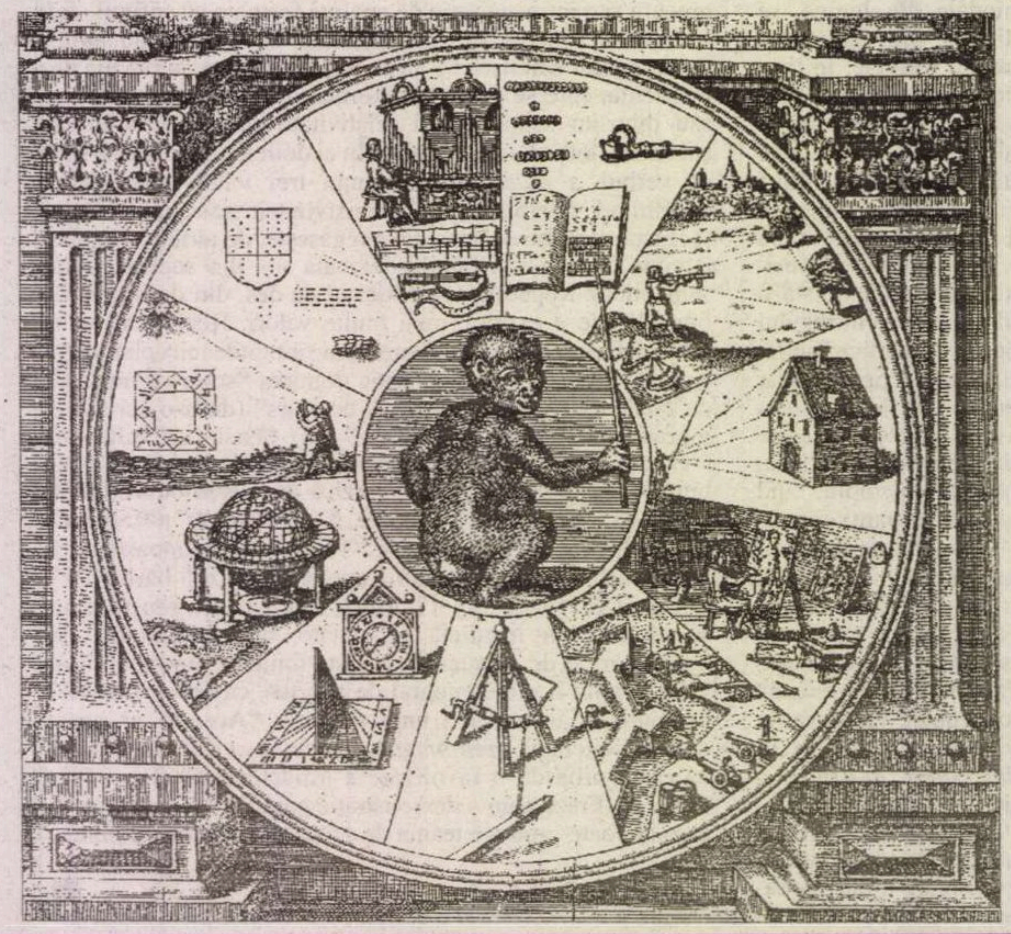
Pentru multiculturaliști, adevărul este relativ. Prin urmare nici o cultură nu poate pretinde să dețină standarde estetice și morale general valabile. Nimeni nu poate despărți binele de rău, frumosul de urât. În comunism, valoarea era considerată subversivă prin ea însăși. Într-o lume multiculturalistă, standardele de valoare sunt total arbitrare; operele clasice ale culturii occidentale nu sunt valoroase prin ele însele. Ele au fost impuse conștiinței colective prin imperialismul cultural al „bărbatului alb". Pentru a remedia situația, mediocrități patente devin peste noapte „valori universale" prin simpla apartenență la grupul minoritar. Dimpotrivă, adevărate valori individuale nu înseamnă nimic dacă nu au suport „multicultural". Cu greu ar fi putut să fie publicați astăzi în Occident un Kafka, un Borges sau un Cioran.

ÎN NOUL context multiculturalist al Europei occidentale, nimic mai firesc ca un ziar de mare tiraj precum „Le Figaro" să plângă de milă țiganilor din România, amenințați chipurile de discriminare și „asimilare". Nu aparțin țiganii unei culturi non-occidentale? Nu se opun ei unei culturi naționale și majoritare (cultura română)? Cu cât românii se vor bate mai mult cu pumnii în piept că împărtășesc valorile individualismului occidental, cu atât mai mult Occidentul, în prezent „colectivist" (să-i spunem mai bine „grupist"?), îi va acuza de rasism și „lipsă de sensibilitate" față de minoritățile de tot felul.

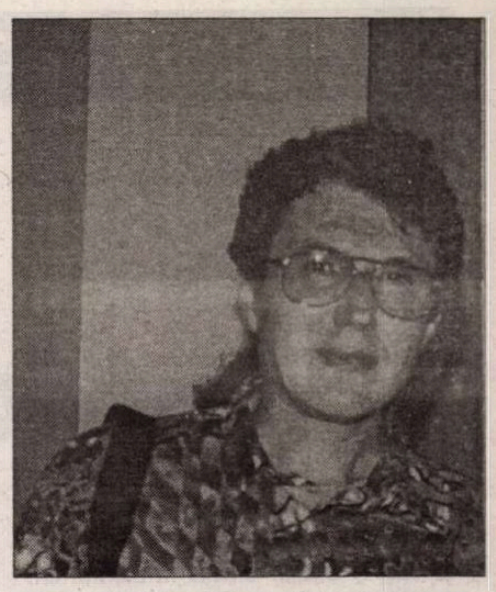
Marxismul, mort în țările din Est, a renăscut și prosperă în ideologia și politicile stângiste ale multiculturalismului occidental. Ca și marxismul, multiculturaliștii vorbesc de drepturi și libertați colective, nu de drepturi individuale. Deși se consideră campionii libertăților democratice, multiculturaliștii nu fac decât să subordoneze drepturile și libertățile individuale intereselor directe ale grupului. În comunism, drepturile individuale erau suprimate în favoarea intereselor de grup (nomenclatura comunistă). Într-o ordine multiculturalistă, nu poți avea drepturi „speciale" decât în măsura în care aparții unui grup de victime – victime în raport cu grupul majoritar, în speță, grupul bărbaților albi. Calitățile individuale, competența nu contează. În universitățile americane, dacă aparții unui grup „victimizat", te bucuri de privilegii absolute, indiferent de activitatea pedagogică și publicistică. (Resemnarea profesorului american, bărbat și alb, seamănă izbitor cu resemnarea intelectualului român în fața puterii comuniste).

Alături de deconstrucția lui Derrida, marxismul furnizează aparatul teoretic al doctrinei multiculturaliste. „Oprimare", „imperialism", „egalitate" sunt noțiuni extrase din lexiconul marxist cu scopul de a schimba lumea. În acest „a schimba lumea", se află și esența multiculturalismului. După cum ne amintim prea bine, Marx spunea că „sarcina noastră nu este să interpretăm lumea, ci s-o schimbăm". Marx vroia să înlocuiască capitalismul prin comunism și să construiască o utopie egalitaristă. Spre deosebire de marxiști, multiculturaliștii nu se opun ordinii economice existente; dimpotrivă, ei susțin globalizarea forțelor pieței. „Infuzie tehnologică, multiculturalism, globalism" sînt „core academic values" (valorile universitare de bază) ale universităților multiculturaliste din și în jurul lui Sillicon Valey, California, inima înaltei tehnologii americane. Multiculturaliștii luptă ca globalizarea economică să creeze o utopie mondială în care culturi și grupuri de indivizi nediferențiați valoric să existe pe picior de egalitate. (Între timp, multiculturaliștii vor să curețe cultura occidentală, de orice urmă de rasism și „falocentrism".)

PENTRU a-și duce la îndeplinire scopurile, multiculturalismul luptă să împiedice și să pedepsească orice comportament care ar fi în detrimentul grupului „minoritar" (faptul că mexicanii și chinezii sînt deja majoritari în California, nu contează. Albii nu se pot bucura de drepturile „minorităților"). În Occidentul multiculturalist ești „corect din punct de vedere politic" („politically correct" sau, pe scurt „PC") dacă subscrii la doctrina multiculturalistă. Ești „politic incorect" dacă gîndești și acționezi împotriva ei. În universitățile americane, coduri speciale de comportament și vorbire veghează la aplicarea întocmai a politicii PC. Studenții care calcă pe bec sînt obligați să urmeze cursuri de reeducare, așa numitele „sensitivity sessions". „Comisarii PC", acei „judicial inquiry officers" au misiunea să extirpe orice manifestare antimulticulturalistă. Practic, nici un intelectual occidental nu se poate pronunța astăzi împotriva dogmelor multiculturaliste fără riscul de a fi etichetat drept rasist și elitist, suportînd consecințele de rigoare. În conformitate cu binecunoscuta deviză comunistă: „Ori ești cu noi, ori ești împotriva noastră", multiculturaliștii îți pun imediat pumnul în gură: „ori ești pentru drepturile homosexualilor, ori ești 'homophobic' ", „ori lupți pentru drepturile femeilor, ori ești șovin". Situația nu este cu nimic mai bună în Canada sau Franța. Fiecare țară occidentală își are propria ei versiune de multiculturalism. Intelectualii francezi se arată oripilați de excesele multiculturalismului american, dar te consideră de extremă dreaptă dacă te atingi de ideologia multiculturalistă a Europei unite. (Vezi, printre altele, grija lor „părintească" față de rromi...)



# ...ULUI OCCIDENTAL



Ajunşi la acest punct în lectura articolului meu, cititorul român se poate întreba: Cum a fost posibil? Ce s-a întîmplat cu Occidentul după căderea comunismului? Cum le-a sucit minţile marxismul acestor vajnici occidentali, tocmai în momentul în care comunismul a devenit un subiect de arhivă?

RĂSPUNSUL pe care îl ofer la aceste întrebări este aparent paradoxal. După căderea Zidului Berlinului, în momentul în care comunismul nu a mai prezentat un pericol real, capitalismul occidental, în faza globalizării sale, a preluat o parte din ideologia şi practicile comunismului pentru a-şi promova propria expansiune economică mondială. Asistăm deci la simbioza dintre o politică economică ultraliberală şi o ideologie de stînga, cu accente totalitare.

Individualismul „privat" al burghezului tradiţional nu mai corespunde actualei faze de dezvoltare a societăţii post-industriale. Prin urmare, poilitica multiculturalistă nu este o barieră în cale dezvoltării libere a economiei de piaţă, aşa după cum susţin în cor criticii occidentali ai multiculturalismului (în S.U.A., aripa conservatoare, „creştină" a republicanilor). Dimpotrivă, multiculturalismul este instrumentul ideologic al expansiunii mondiale actuale a forţelor tehnologice şi a capitalului financiar. În Occident, multiculturalismul nu este apanajul unui anume partid, ci ideologia unei noi forme de organizare socială.

Să mă explic. În Occident, toul se reduce la sfera economică care se referă în ultimă instanţă la libera circulaţie a capitalului. În esenţa sa, capitalul este neutru din punct de vederea ideologic. Banul nu are miros. Companiile americane nu găsesc nici un impediment doctrinar în a reînfiinţa comitetele de partid în sucursalele lor chinezeşti, dacă acest lucru le măreşte profitul. Urmîndu-şi strict propria sa logică, capitalul este cameleonic. Spre deosebire de comunism, înrobit unei singure ideologii, capitalul schimbă ideologiile care-l susţin după cum îi convine mai mult. Capitalismul de ieri avea nevoie de valorile individualismului. Prin urmare, Occidentul şi-a îndreptat toate energiile spre formarea unor indivizi şi entităţi individuale puternice (statele naţionale) deoarece interesele capitalului dictau consolidarea statului naţional, a individului liber şi autonom, a familiei monogame etc. Pe plan extern, capitalul era apărat de un puternic stat naţional şi de indivizi înarmaţi cu o viziune individualistă asupra lumii. (Istoria romanului european reflectă cu fidelitate epopeea individualismului „burghez".)

Prectic, lupta dintre comunism şi capitalism a fost lupta dintre două modele diferite de identitate socială şi umană: identitatea „colectivistă" de sorginte comunistă şi identitatea „individualistă" din capitalism. Românii au luptat să se lepede de blana „colectivistă" pentru a intra în cea „individualistă".

Soarta a făcut ca România să înceapă să adopte oficial valorile individualismului tocmai în perioada în care Occidentul redescoperea ideologia de grup şi aplica lovituri mortale prototipului clasic al individului liber şi demn întruchipat de bărbatul alb.

Globalizat, capitalul nu mai are nevoie de individualismul omului alb şi nici de seviciile statului naţional, centralizat, unitar şi indivizibil. Dimpotrivă, statele naţionale, cu rădăcinile lor istorice şi culturale sînt principala barieră împotriva globalizării economiei de piaţă. Companiile transnaţionale şi lanţurile „franchise" nau nevoie de „personalităţi", ci de foarte buni şi obedienţi executanţi. (Întrebaţi pe managerii români de la MacDonald sau Daewoo cîtă iniţiativă personală li se îngăduie în schimbarea „policy"-ului companiei-mamă. Cultura „MacDonald" şi „Daewoo" trebuie să lupte pentru uniformizare, pentru acea „commonality", şi nicidecum pentru unicitate.) Tehnologia – locomotiva care deschide drumul expansiunii capitalului contemporan – n-are nevoie de savanţi geniali, ci de echipe de ingineri şi cercetători conştiincioşi. În Occidentul postindustrial, munca făcută odinioară de un întreprinzător individual este făcută actualmente de o echipă înarmată cu computere. Prin anii '70, o întreagă literatură science-fiction anticipa înlocuirea omului de către robot. Nu s-a întîmplat să fie aşa. Dimpotrivă. OMUL ESTE ACUM ROBOTUL, într-o lume unde tehnologia şi expansiunea capitalului se dezvoltă independent de evoluţia *naturală* a societăţii şi de nevoile *firești* ale individului. Multiculturalismul nu face decît să urmeze logica economică a societăţii globale. Această logică economică cere ca omul să fie golit de substanţă ontologică, de orice verticalitate sau transcendenţă („spirit" naţional, „geniu" individual, standarde valorice „absolute") şi să se transforme într-o entitate „soft", desfăşurată pe orizontală şi perfect transgresivă. O simplă prelungire a terminalului electronic. Omul economic, în faţa unui computer este un simplu element branşat la o reţea rizomică. Nu elementul individual contează, ci diferitele grupuri sau reţele interconectate după logica Internetului. Precum Internetul, economia globalizată nu va mai avea un centru unic de comnadă. Creşterea ei este în primul rînd de ordin cantitativ, şi nu calitativ, realizîndu-se prin adăugarea de noi şi noi reţele. Scopul multiculturalismului este de a conecta la Internetul economiei de piaţă cît mai multe grupuri „minoritare", participarea acestora fiind vital necesară dezvoltării reţelei în ansamblul ei. Dacă în sistemul mondial colonial „periferia" submina deseori sistemul condus de la centru (metropola), în sitemul actual al globalizării capitalului, periferia, grupurile minoritare, lumea a treia sunt indispensabile dezvoltării economice mondiale.

Din punctul de vedere al capitalului, este de preferat un homosexual unui român. Homosexualul nu este ataşat de un loc, rămîne homosexual şi la New York, şi la Paris, şi la Bucureşti. Românul are rădăcini, tot la Vintileanca lui de acasă îi va sta gîndul, oriunde îl muţi (dacă este un român adevărat şi nu un simplu oportunist multiculturalist). Din stricta logică a capitalului, doar dezrădăcinat, perfect transgresiv, poate un român să se pună pe deplin în slujba economiei de piaţă.

După aceeaşi logică a circulaţiei capitalului, este de preferat un chinez, căruia Revoluţia Culturală i-a tăiat orice rădăcini transcendente, golindu-l de substanţă spirituală, unui rus pe care cei şaptezeci de ani de comunism n-au reuşit să-l transforme în entitatea plată visată de comunism, în acel homo sovieticus.

Şi iarăşi mă întreb. De ce capitalismul reuşeşte în Asia *comunistă* şi dă greş în Rusia *ortodoxă* a individului trezit din coşmarul uniformizării comuniste? Este oare o simplă coincidenţă că ţările estice, de tradiţie ortodoxă şi bizantină a căror matrice culturală este ONTOLOGICĂ – mă refer la România, Bulgaria şi chiar Grecia – nu-şi pot rezolva problemele economice în vreme ce ţările de tradiţie PROTESTANTĂ prosperă? Capitalismul este perfect adaptat structurilor sociale şi mentale ale protestantismului care nu ţin seama de diversitatea ontologică a realităţii. După cum afirmă Pavel Florensky în superba sa carte *Iconostasis*: „Libertatea protestantă nu se aplică *fiinţelor individuale unice* (sublinierea mea) pe care, pur şi simplu, le neglijează prin faptul că a pregătit dinainte o pecete, o ştampilă pe care o aplică fără nici un discernămînt pe fiecare suflet care-l întîlneşte în cale." Nu sînt soluţiile F.M.I. astfel de ştampile? Dar politica occidentală în conflictele sîngeroase din Balcani? Să nu uităm că Marx a creat într-un environment protestant, iar „matricea stilistică" protestantă este de netăgăduit în multiculturalism.

Dacă înţelegem toate aceste lucruri, nu are de ce să ne mai mire faptul că toate mişcările aparţinînd multiculturalismului, de la feminism pînă la mişcările de emancipare ale homosexualilor, se pretind „non-esenţialiste". Pentru multiculturalism omul nu are o „esenţă" fixă, o substanţă ontologică, un Dumnezeu, cum ar spune românul. Nu te naşti femeie, ci devii femeie. Nu te naşti lesbiană, ci *alegi* să fii lesbiană, precum un consumator alege între două produse diferite. Deosebirea dintre un homosexual şi un heterosexual devine astfel o simplă diferenţă „culturală".

Între „castelele" construite de ţigani după '89 şi mănăstirile ridicate de voievozii Moldovei nu există o diferenţă de „valoare", ci doar o simplă diferenţă de „gust" (multiculturaliştii nu gîndesc valoarea în termeni ontologici, ci în termenii relativismului gnoseologic contemporan). Din punctul de vedere al intelectualului român, kitsch-urile ţigăneşti şi mănăstirile medievale româneşti nu pot fi sub nici un motiv comparate. Pentru multiculturalişti, comparaţia nu este doar posibilă ci şi recomandabilă, căci pune pe picior de egalitate cultura minoritară ţigănească cu o cultură majoritară, „represivă".

*

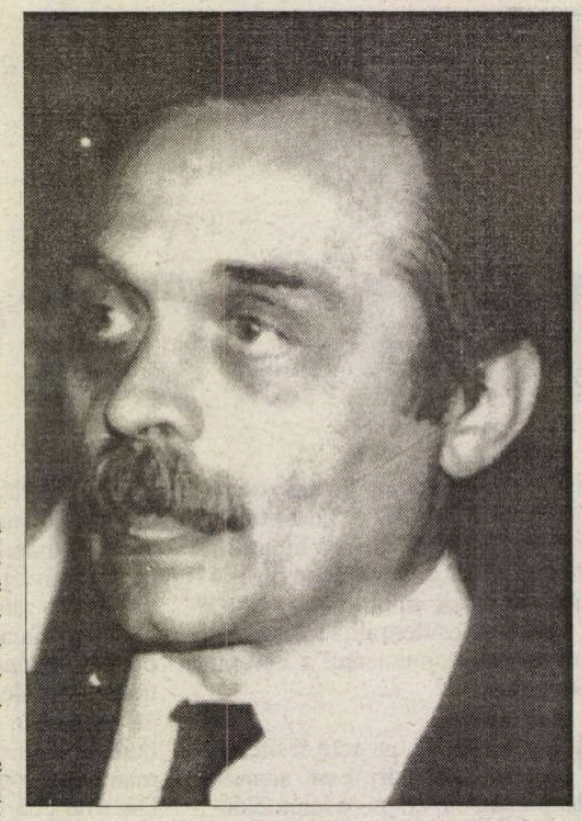
INDIVIDUALISMUL occidental, creaţie a modernismului, a purtat în el însuşi sămînţa propriei distrugeri. Inidividul liber a descătuşat în fiinţa umană imense forţe creatoare. El a oferit omului certitudinea că se poate înălţa la nivelul lui Dumnezeu. Totuşi, individualismul occidental nu aderă *organic* la fiinţa umană. Acest „individ liber", ca şi omul de grup, omul multiculturalist post-modern, este o construcţie artificială. Proiectul grandios al omului liber şi demn, fără Dumnezeu, visat încă de Renaştere, a fost construit de minţile filosofilor raţionalişti şi Reforma protestantă. Omul liber FABRICAT de Occident a asigurat dominaţia mondială a economiei capitaliste. Mă întreb însă în ce măsură a contribuit individualismul occidental din ultimele două secole la îmbogăţirea sufletească a fiinţei umane. Cînd revoluţia suprarealistă şi arta avangardistă – singurele mari evenimente culturale ale modernismului – nu vor mai fi privite dintr-o perspectivă pur occidentală, se va vedea că, de fapt, ele NU SÎNT creaţiile individualismului „omului liber", ci ale celuilalt om, al OMULUI ONTOLOGIC.

În Occident, acest om ontologic, reprimat de scolastică şi de individualismul raţionalist secular, s-a trezit din somn la începutul secolului XX. Arta şi literatura avangardistă reiau încercarea sfinţilor Gioacchino da Fiore şi Francisc din Assisi din secolul XII de a uni valorile „individualiste" ale libertăţii, egalităţii şi demnităţii umane cu transcendentul într-o tentativă de a atinge culmile absolutului spiritual. Iată ce scria tînărul Mircea Eliade în 1935: „Este complet greşit să se spună că omul nou al Renaşterii trebuia să aibă o atitudine păgînizată şi anti-catolică. Dacă s-a întîmplat aşa, a fost numai greşeala politicii catolice... Cu mult înainte ca libertatea şi demnitatea umană să preocupe gîndirea laică – misticul şi apocalipticul din Calabria le văzuse venind, le profetizase şi le experimentase. Francisc de Assisi a încercat acelaşi lucru – dar Biserica Romană i-a strivit şi lui, autoritar, mesajul În sfîrşit, la mare distanţă, se ridică ultimul purtător de cuvînt al profeţiei lui Gioacchino: călugărul Savonarola [...] Şi acest Titan al Renaşterii creştine a fost înlăturat – a fost ars de viu din ordinul Papei Alexandru IV, Borgia... Odată cu Savonarola se stinge definitiv speranţa „Evului Nou" în cadrele vieţii asociate catolice."

**Ovidiu Hurduzeu**

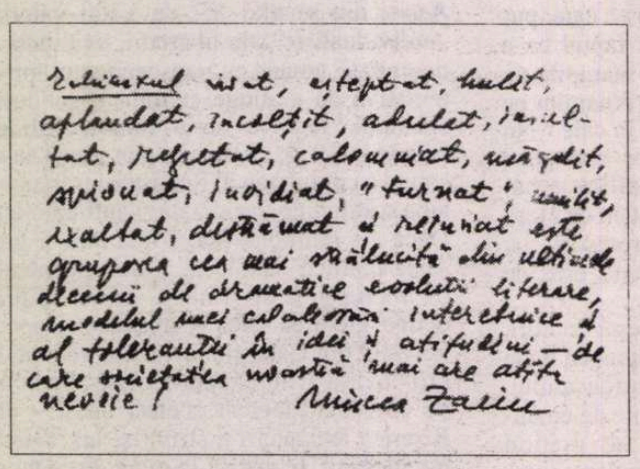
P.S. În 1991, la doi ani după sosirea mea în S.U.A., într-o scrisoare personală adresată unei personalităţi culturale din România, am scris despre „stalinismul" care domneşte în mediul universitar american. La acea vreme, nu eram „copt" încă să înţeleg pe deplin fenomenul respectiv, lucru care m-a determinat să nu fac publice opiniile mele. După opt ani, situaţia s-a înrăutăţit vizibil, „political correctness" şi ideologia multiculturalistă au depăşit cu mult graniţele S.U.A. Precum tăvălugul internaţionalismului comunist din anii '30 şi '50, multiculturalismul incendiază întreaga planetă, zdrobind una cîte una valorile adevărate, întronînd în lume spectacolul MEDIOCRITĂŢII GENERALIZATE. Asumîndu-mi toate riscurile care decurg din poziţia mea de bărbat alb, membru al lumii universitare americane, adresez intelectualilor români un ÎNDEMN LA LUCIDITATE ŞI VIGILENŢĂ. De vor ceda din nou iluziilor şi oportunismului, – de data asta venite de la Vest – s-ar putea ca peste douăzeci de ani să locuiască în regiunile „autonome" şi federalizate Valahia, Transilvania şi Moldova; iar copiii şi nepoţii lor să înveţe la şcolile „multiculturale" despre „istoriile" „carpatice" şi despre un anume Eminescu şovin şi falocentrist.

# Marian Papahagi



PRINTRE literaţii cu o serioasă pregătire filologică care se afirmă în mediul universitar clujean, în jurul revistei *Echinox,* în deceniul opt, se remarcă MARIAN PAPAHAGI, critic literar, italienist, traducător. Împreună cu Ion Pop şi Ion Vartic, el formează ceea ce s-a numit "triumviratul echinoxist", aparteneţă literară demnă de invidiat în condiţiile în care numărul echinoxiştilor se ridică - după propria lor estimare – la două sute.

Marian Papahagi este un critic literar pe care în general nu-l contestă nimeni. Erudiţia sa, demonstrată încă din tinereţe şi de aceea neverosimilă, ca o însuşire supranaturală, îi intimidează pe comentatori. Mulţi îl citează chiar şi când nu-l citesc.



Volumul este, aşteptat, bulit, aplaudat, încălzit, adulat, înălţat, repetat, calomniat, neînţeles, spionat, înţeles, "turnat", uneltit, exaltat, distrămat şi reînviat este oprobrea cea mai strălucită din ultimele decenii de dramatice evoluţii literare, modelul meu cel mai interesant şi al toleranţei în idei şi atitudini — de care societatea noastră mai are atîta nevoie!

Mircea Zaciu

Această recunoaştere fără rezerve presupune însă şi o anumită desconsiderare, Marian Papahagi înfăţişându-se ca un critic *inofensiv.* Adâncit în studii savante, fără legătură cu actualitatea (de genul: *Intelectualitate şi laicitate în poezia italiană din secolul al XIII-lea* – cum suna titlul tezei sale de doctorat din 1985), el pare plasat *hors concours.* În plus, chiar şi când scrie despre contemporani, criticul clujean interpretează fără să evalueze, din precauţie sau din obişnuinţa de a trata orice text ca pe un mesaj al unei autorităţi supreme.

Marian Papahagi s-a născut la 14 octombrie 1948 la Râmnicu-Vâlcea, în familia unui medic macedo-român. Printre ascendenţii săi se numără mai mulţi cărturari: Gheorghe Papahagi (autorul unei gramatici a limbii turce), Valariu Papahagi (istoric, asistent la un moment dat al lui Nicolae Iorga), Tache Papahagi (cunoscut filolog) ş.a. După ce absolvă, în 1972, Facultatea de Litere şi Filosofie din Roma, secţia Limbi şi Literaturi Romanice, este asistent, conferenţiar şi, din 1991, profesor la Facultatea de Litere din Cluj. Având spirit organizatoric, face şi o impetuoasă carieră administrativă: secretar de stat la Ministerul Învăţământului (1990), prorector al Universităţii "Babeş-Bolyai" directorul Şcolii Române (Accademia di Romania) din Roma (începând din 1998).

În bibliografia sa figurează cărţi de critică literară (*Exerciţii de lectură,* Cluj, D., 1976, *Eros şi utopie,* Buc., CR, 1980, *Critica de atelier,* Cluj, D., 1982, *Intelectualitate şi poezie,* Buc., CR, 1985, *Cumpănă şi semn,* Buc., CR, 1991, *Faţa şi reversul,* Iaşi, Inst. Eur., col. "Eseuri de ieri şi de azi", 1993), traduceri (Luigi Pareyson, *Estetica – Teoria formativităţii,* Buc., Univ., 1977, André Helbo, Michel Butor, *Spre o literatură a semnului,* Cluj, D., 1978, Rosa del Conte, *Eminescu sau despre absolut,* Cluj, D., 1990, Guido Morselli, *Divertisment 1889,* Cluj, Ed. Echinox, 1992), lucrări realizate în colaborare (*Scriitori români – mic dicţionar,* coordonare şi revizie ştiinţifică: Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu, Buc., Şt. Enc., 1978, *Dicţionarul scriitorilor români,* cunoscuta variantă *in extenso* a celui anterior, interzisă de regimul comunsit), prefeţe şi îngrijiri de ediţii.

Toată această activitate laborioasă este definită cu precizie de Adrian Marino: "Marian Papahagi face critică filologică."; "Critica filologică - explică în continuare Adrian Marino, devenind ca de obicei maliţios la adresa cronicarilor literari cu succes la public – este o sinteză de istorie literară şi «explicaţie de text», de situare istorică şi hermeneutică, lipsită total de graţii impresioniste (obosite), dar plină de vigoare şi de eficienţă."

Comentariile critice scrise de Marian Papahagi – şi în mod special cele din primele sale patru cărţi – pot fi considerate, într-adevăr, ca aparţinând criticii filologice, dar sunt lipsite nu numai de "graţii impresioniste (obosite)", cum afirmă Adrian Marino, ci şi de graţie în general. Criticul are psihologia unui student care se prezintă la o sesiune de comunicări ştiinţifice şi vrea să-şi etaleze cunoştinţele. Argumentaţiile sale sunt aride, digresiunile, departe de a apărea de la sine, ca manifestări ale unui stil colocvial, sunt de fapt un fel de note de subsol introduse în text, iar limbajul folosit conţine multe dintre elementele "limbii de lemn" a universitarilor:

"Odată stabilită calitatea de curpindere potenţială a poeziei majore barbiene în primele lui poezii, stabilită legătura strânsă între ermetismul barbian şi avangardă (ermetismul ca mod de dezumanizare a artei şi ca modalitate de înfăţişare superior ironică a ideii), stabilită, în fine, unitatea în care se află între ele ciclul balcanic şi cel ermetic, putem încerca să punem în evidenţă construcţia poetică unitară a celor trei cicluri mai importante."

Nu reiese de nicăieri ce efect are textul lui Ion Barbu asupra sensibilităţii criticului, ce emoţie – oricât de sofisticată - îi provoacă. Nici măcar atunci când vine vorba de dragoste – de dragostea care, invocată, îi aducea sângele în obraji până şi septuagenarului Şerban Cioculescu -, Marian Papahagi nu renunţă la morga sa doctorală:

"Dar principiul feminin informator al lumii nu e luat singur şi exorcizat. Romantismul făcuse din principiul feminin un principiu absolut, pentru că absolutul romantic provine din opţiune. Respingerea se face la Ion Barbu de pe poziţiile preferării unui absolut modern, care presupune sinteza."

ÎN MOD CURIOS, Marian Papahagi are – ca şi alţi echinoxişti - în perioada studenţiei faima unui tânăr literat înzestrat cu umor şi cu spirit ludic. Anecdotele şi farsele sale, invenţii ale unui erudit, în tradiţie goliardică, intră în legendă, făcându-i pe bucureşteni să se gândească cu invidie la viaţa literară din Cluj. Iată însă că în scrisul lui nu pătrunde, iniţial, nimic din această exuberanţă de bungust. Este ca şi cum ar exista doi Marian Papahagi: unul exuberant şi cuceritor, cunoscut doar din auzite, şi altul pedant, lipsit de farmec şi chiar enervant, ca o persoană care ar încerca să danseze încălţată în pantofi prea strâmţi.

Abia după mulţi ani de exerciţiu critic, cultivatul autor clujean îşi asumă propria sa libertate de spirit şi talentul literar, urmând din acest punct de vedere exemplul lui Nicolae Balotă, care s-a transformat treptat de-a lungul deceniilor dintr-un specialist în literatură într-un scriitor. După 1990, poate şi stimulat de desfiinţarea cenzurii, Marian Papahagi face literatură scriind despre literatură. Sau merge şi mai departe şi schiţează la persoana întâi, o *comedie a lecturii,* cum se întâmplă într-un preambul al cronicii sale la *Pendulul lui Foucault* de Umberto Eco:

"Lansarea s-a făcut în toamnă, la Târgul de Carte de la Frankfurt. Cartea avea deja pregătit un tiraj de sute de mii de exemplare, în verstiginoasă urcare spre milioanele scontate, zeci de case de editură străine ofereau orbeşte (adică pe necitite, căci doar opt persoane avuseseră privilegiul să citească volumul înainte de tipărire) contracte, un *battage* publicitar perfect reglat ridicase nerăbdarea până la culme. Cam aşa şi-a făcut intrarea în standuri *Pendulul lui Foucault,* noul roman al lui Umberto Eco. Prins de tensiunea evenimentului, un prieten italian, entuziast şi generos, a cumpărat cartea imediat după lansare, a găsit un turist rătăcit care venea spre Cluj şi a trimis-o unui prieten comun, care mi-a dat-o s-o citesc, astfel că, la numai cinci zile de la apariţie, cu oarecare bunăvoinţă din parte-mi, aş fi fost în situaţia de a face un *scoop* (cum i se spune, dar termenul nu prea are trecere la noi), şi încă unul de zile mari dacă... Ei bine, mea culpa – m-am luat cu altele! Trebuia scrisă cronica săptămânală, lucram la o traducere care... mai erau şi tot felul de cărţi restante de citit pentru un nou curs, pe scurt, am reuşit să-mi dezamăgesc prietenii şi n-am scris destul de iute despre o carte atât de prompt trimisă şi atât de râvnită."

Sobru ca student, Marian Papahagi devine dezinvolt ca ministru. În prezent el lucrează - între cursele de avioane care îl duc la diverse universităţi europene pentru a ţine cursuri – la o traducere în limba română a capodoperei lui Dante, *Divina comedie.* Face, deci, tot critică filologică, însă aplicată.

**Alex. Ştefănescu**

**Grup de echinoxişti, în vremea studenţiei la Cluj: Al. Panaitescu, Eugen Uricaru, Marian Papahagi, Ioan Radin, Vasile Sav, Ştefan Damian, Marcel Constantin Runcanu**

# Trei poeme de Floarea Țuțuianu

## CA O PASĂRE RARĂ

Ea calcă în vârful limbii
să nu deranjeze rămășițele zilei de mâine
Nud obosind o oglindă –
trup dezlegat la cuvinte
Lumină așezată în straturi pe frunte
coroană de spini și de lauri –
praf de cuvinte

Oricum voi pieri ca o pasăre rară
pe propria-mi limbă

## AMOR FATI

La naștere am primit o coroniță dalbă
din mici singurătăți drăgălașe
(cine ar fi bănuit că peste ani singurătatea
se-ngroașe)
Mai târziu zeci de bărbați au venit să-și depună
ofranda dragostei lor la picioarele mele
peste unii am călcat (mai târziu am plătit)
pe alții i-am lăsat pentru alte femei
mai neputincioase mai fragile mai singure
decât mine.
Eu eram ocupată să-mi întorc destinul
pe dos și asta nu puteam decât singură
Așteptam un semn trimis de sus
anume pentru mine
„Așteptarea este harul cu care m-a înzestrat
dumnezeu – aștept așa de frumos că ar fi
și păcat să se întâmple ceva"
Peste ani ne-ntâlneam pe străzi – ei (perechi)
un singur trup cu mai mulți ochi și o
singură limbă.
Eu – ușoară și străvezie luând lecții de
levitație ascunzând la spate mâinile
pline de versuri și riduri.
Ne surprindea cât de mult a lucrat vremea
cu migală pe noi
Ne continuam fiecare destinul pe sârmă

Jumătatea din mine ducând ca pe un miel alb
singurătatea pe umeri.

## PROMISIUNEA CA O CERTITUDINE

Ca un imens soare lenea strălucitoare
și neputința învârtindu-se în jurul axei sale
Tu nu mai ești de mult o promisiune
precum viața
Ai devenit o certitudine
precum moartea
Îmi spuse el plimbându-și degetul
de pe inimă spre scobitura
între cele două clavicule
încercând să găsească locul prin care
iese sufletul.

Între primul vers care m-a deflorat
și ultimul vers abandonat
toți iubiții mei au rămas fără
de cuvinte.

Tot ce ating se transformă în poezie
am o mână de aur
care ar putea să mă îngroape de vie. ■

(din volumul *Libresse oblige* în curs de apariție
la Ed. Crater)

**LECTURI**

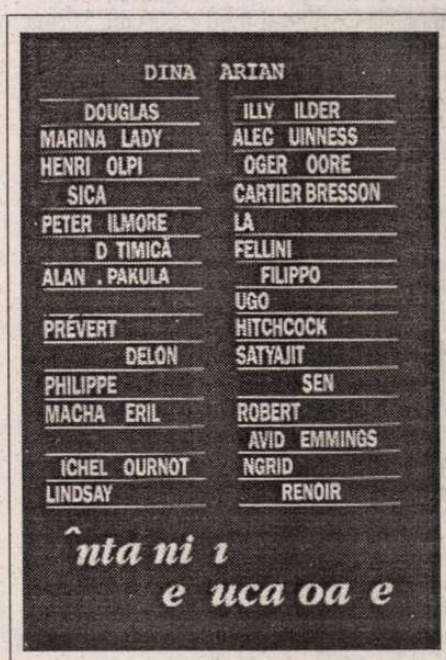
# Despre cinema

ASTFEL s-ar fi putut intitula volumul alcătuit de dna Adina Darian din texte scrise în mai toate capitalele filmului și în București, din '65 pînă în '85, majoritatea din deceniul 7 (din tinerețea noastră, dar și deceniul multor frămîntări novatoare ale cinematografului), discuții cu și despre regizori, actori, scenariști, scriitori, producători, curente, influențe, ecouri... filme, deci, toți celebri, toți și toate de importanță. Convorbiri numeroase (numai enumerarea lor, fără cele neincluse acum, ar umple întreaga coloană), emblematic rezumate de Kirk Douglas: "Iubesc filmul pentru că mi se pare cea mai modernă și cea mai democratică formă a artei. Folosind un limbaj internațional – imaginea, produs al cooperării mai multor arte –, filmul ne ajută să ne cunoaștem și să ne înțelegem [...] Noi artiștii avem mari responsabilități. Călătorind, am cunoscut mai bine oamenii. Cînd veți veni în țara mea veți vedea lucruri bune și lucruri rele, va trebui să știți să luați ceea ce este bun și să dați la o parte ceea ce este rău". Și tot americanul: "În artă nu există legi fixe, imuabile. Înflorirea artistică dintr-o țară atrage dezvoltarea artei în celelalte. Dar pentru mine filmul rămîne în primul rînd un mijloc de destindere, de divertisment, care să capteze publicul, scoțîndu-l din universul preocupărilor cotidiene. Dacă, în paralel, filmul reușește să emoționeze și să facă și o declarație de idei importantă, avem o operă artistică împlinită".

Neferindu-se de întrebările "banale", puse de mai toți ziariștii (de tipul: "Cum vă petreceți o zi din viață?", "Care este rolul dv. preferat?"), dna Darian utilizează și multe altele din cu totul altă categorie, adresate chiar aceluiași interlocutor ("Credeți că a existat un punct de intersecție între neorealism și Free Cinema?", de pildă), menite să clarifice aspectele mai noi ale filmului, ale artelor în general, să individualizeze anchetatul și anchetatorul. Totul marcat "gazetărește", dar și de criticul competent. Spre exemplificare: titlurile (*Un nume cît o istorie a cinematografului: Vittorio De Sica; Sherlock Holmes, ediția 128. Raid prin studiourile de film britanic*), ori sentințele intervievatului ("După ce ai consemnat răspunsurile acestui atît de autentic artist, Vittorio De Sica rămîne mai mult decît un nume sau o istorie a cinematografului. Rămîne un om."); pînă și subtitlurile (*Arta este o provocare; Un pas pe Lună...; Și cîțiva pași pe pămînt; O englezoaică cu ochi de japoneză* etc). O scurtă mostră de dialog-întrebare, răspuns și comentariul ulterior al ziaristei: "Vă așteptați la un asemenea ecou internațional? "Este o popularitate exagerată". Răspunsul e sever și pentru noi nu este îndreptățit, dar dincolo de severitate se simte amărăciunea actorului" (*Peter Gilmore – căpitanul Onedin*). Filmul trebuie "gîndit și scris în imagini, în tăceri ["cam 50", pe tot parcursul lui], tăceri care nu vor semăna între ele căci "sînt foarte frumoase tăcerile". El "se lasă mai mult simțit decît înțeles" intervine Adina Darian, iar realizatorul lui (Michel Cournot) continuă "un film nu trebuie interpretat". Dihotomia dintre acerbul critic de la "Le Nouvel Observateur" (Michel Cournot) și realizatorul peliculei (același Michel Cournot) este rezolvată de Adina Darian în favoarea ultimului: "...criticul de cinema se înșela. Filmul său era destinat unui public cu un nivel ridicat de cultură și cunoaștere [...] care nu poate fi povestit. Un film făcut pentru a fi privit". Filmul lui Cournot, *Les Gaulois bleues*, "îl poți iubi [...], detesa, dar nu poți trece pe lîngă el indiferent. Cournot îi seamănă. La Paris are sau prieteni, sau dușmani. Poate că pentru el, nu numai în cinema, dar și în viață, nu există cale de mijloc".

Unei afirmații (oare doar politicoase?) a aceluiași Gilmore – să nu uităm umorul englezesc ("De cînd sînt aici [în România] am rîs pe săturate, ascultînd cele mai nostime snoave și am auzit atîtea glume bune încît nu m-aș încumeta să concurez cu ele"), Adina Darian îi răspunde cu un umor (al absurdului?) ce ne aduce aminte pe acela de neuitat al lui D.I. Suchianu: la sfîrșitul vizitei la octogenara Silvia Dumitrescu Timică îi mulțumește aceleia care "a refuzat șansa supraviețuirii talentului ei prin intermediul peliculei" pentru "Orele petrecute împreună și îndrăznesc să spun că singurul fericit de terminarea convorbirii noastre este Picky ["pijon-maltez pur sînge"]. Acum tace, simte că plec și lătratul lui protestatar nu-și mai are rost". Opțiune teoretizată: "Degeaba ești inteligent dacă n-ai umor. De altfel inteligența fără simțul umorului, aproape se anulează" considerâ Șukșina, actrița mereu emoționată în fața publicului, de aceea refuzînd să joace teatru, în schimb este veselă, rîde, altfel "degeaba trăiești". Românul, nu numai actor, face "haz de necaz". Și Adina Darian în epoca... interviurilor.

Împletirea evenimentelor artistice cu cele cotidiene, începînd cu dieta lui Kirk Douglas, supravegheată de omniprezenta Anne Douglas, tot cu umor: "Fii atent, Kirk, aici cineva lucrează pentru Burt Lancaster! Și înghețata cu frișcă, alune și migdale se topește în farfurie", sau pasiunea, derivată din rol, a lui Gilmore pentru navigație, pînă la viața intimă: "Dacă la 18 ani nu știi ce să faci cînd ți se rup pantofii..." ori: "E dureros să vorbesc despre el [publicistul, scriitorul, poetul Vasili Șukșin]... pînă azi [spune actrița Adinei Darian] n-am povestit nimănui...", urmînd observația cvasiregizorală: "Glasul Șukșinei scade, scade pînă ajunge aproape șoptit". Și continuarea imediată a actriței: "Este unul din motivele pentru care de șapte ani nu am dat interviuri. [...] Cum ne-am cunoscut mi-a dăruit primul lui volum... mi l-a dedicat "moi drug Fellini"... Șukșina rîde, rîde din toată inima și continuă de la sine: "N-aveți de unde ști de ce... Înainte de căsătorie, numele meu era Fedoseeva Lidia Nikolaevna,




Adina Darian, *Întîlniri seducătoare*, Casa de Editură, Presă și Impresariat SILEX, București, 1998, 164 p.

deci prescurtat Fe-Li-Ni! Cînd am fost la Cinecitta, Fellini nu era pe platouri, erau numai decorurile lui, iar eu le spuneam "nu face nimic, și eu sunt Fellini... "Firește, nici ei nu puteau înțelege gluma. Fellini era regizorul nostru preferat!" Observații psihologice, între șoaptă, lacrimi și rîs. Plus Umorul; un rezumat al unui răspuns al regizorului Marcel Carné la acuzația că filmul său – *Quis de brumes*, scenarist Jacques Prévert – era vinovat de înfrîngerea Franței în 1940: "nu poate fi acuzat barometrul de timpul de afară". "Întîlnirile seducătoare" ale Adinei Darian nu sînt nici interviuri, nici dialoguri, nici relatări. Ele sînt portrete. Cu replici. Cu replici și dialoguri, acide unele, de cîteva ori fără ele. Toate în portrete din cuvinte. Ale "seducătorilor" prezenți, sau ale altora, aduse de memorie, eventual "un drum către sufletul veșnic al copilăriei: (din "întîlnirea" cu Philippe Avron, subintitulată *Un suflet de copil*).

**Mihai Minculescu**

**Un reviriment necesar:**

**TEATRU**

# Gala tânărului actor

**Liliana Dalu în *Gura lumii* / foto: David Corneliu**

GÂNDITĂ încă de la prima sa ediție, din 1983, ca rampă de lansare a tinerelor talente, dându-le posibilitatea să se afirme aici pe cont propriu (individual sau în grup), *Gala tânărului actor de la Costinești* mi se pare cu atât mai utilă și necesară în clipa de față, când numărul absolvenților din fiecare an nu mai e de ordinul zecilor, ci al sutelor. Până în '89 ei se arătau de multe ori nemulțumiți de faptul că nu erau încă de la început distribuiți, pe măsura talentului lor, în teatrele în care, pe vremea aceea, erau obligatoriu repartizați. După '89, când numărul facultăților de teatru, de stat și particulare, continuă să crească într-un ritm aberant (fără nici o corelație cu necesitățile reale ale teatrelor, ci doar cu dorința unor actori, de multe ori submediocri, de a fi și ei profesori universitari, în urbea lor!), nemulțumirile absolvenților de la diversele clase de actorie – care dau poate procentul cel mai mare de șomeri virtuali! – riscă să nu mai intereseze pe nimeni. În orice caz, teatrele nu mai au, față de ei, nici o „obligație". De altfel, cu bugete de austeritate, scheme de funcționare înghețate, fără posibilitatea de a oferi locuințe, aflate uneori chiar în imposibilitatea de a-și plăti actorii angajați, ca să nu mai vorbim de finanțarea montărilor!, teatrele nici n-ar putea să facă acum mare lucru pentru acești tineri, foarte mulți tineri, ajunși nu o dată la marginea disperării.

Cu atât mai mult se cuvine să salutăm eforturile reale ale actualilor organizatori – Ministerul Culturii, Ministerul Tineretului și Sportului, UNITER și B.T.T., cu sprijinul Centrului Român pentru Comunicare și al Universității de Artă Teatrală și Cinematografică – de a le da o șansă, competiția de la Costinești fiind – așa cum afirma Ion Caramitru în caietul-program al manifestării, „marea Gală a speranțelor teatrului românesc". La această ediție, conștientă probabil de revirimentul pe care era datoare să-l producă – după o pauză de doi ani și diverse carențe de ordin organizatoric, dar și conceptual, manifestate pe parcursul diverselor sale ediții, ante și post „revoluționare" – gala și-a adăugat în titulatură un „Hop", pe care – spre meritul ei – a reușit să-l treacă mai bine chiar decât ne-am fi așteptat. Căci nu e puțin lucru să asiguri, mai ales pe fondul unor alarmante rectificări bugetare, un cadru decent și civilizat nu numai competiției ca atare, ci și întâlnirilor ei profesionale adiacente, de la formativele ateliere de creație („Polifonie teatrală" și „Text și gestualitate", conduse cu pricepere de Doina Crișan Rusu și Pâstorel Ionescu) la reflexivele colocvii critice, unde și-au spus cuvântul, în general la obiect și cu o desăvârșită bună credință, cunoscuți actori, regizori și critici de teatru, cu toții încântați de șarmul și verva „modeartorului" acestora. Nimeni altul decât Cornel Todea, cumulând calitățile de membru al juriului, director artistic al festivalului și prezentator al gălei, într-o simpatică glisare de la *talk-show* și *one man show* la *one man festival*. Cum s-a descurcat cu destoinicie și discernământ în toate ipostazele amintite (având și un „staff" de invidiat, în primul rând prin directorul economic Aura Corbeanu), nu i-am reproșa decât evidentele concesii făcute într-o altă calitate a domniei sale, aceea (mult mai dificilă, de altfel) de membru al juriului de preselecție. O facem precizând mai întâi că, în ansamblul ei, preselecția a fost reușită și ea e cea care a dat – și trebuie să dea, în continuare – seriozitate și calitate galei. Concesiile – omenește de înțeles, dar tocmai de aceea imputabile – se referă nu atât la *secțiunea individuală* (unde un singur interpret n-avea ce să caute în gală, datorită vulgarității cu care și-a imaginat pe Pampon), cât la *secțiunea grup*, unde au fost admise – în concurs și în afara lui – două producții ale U.A.T.C., una mai anostă decât alta. E vorba de *Mofturile Belisei* de Calderon de la Barca și de *Farsa cocoșaților* după Anton Pann, ambele realizate la clasa prof. Univ. Grigore Gonța, conf. univ. Sandu Lazăr. Dacă Grigore Gonța e decanul facultății de teatru din U.A.T.C., cu al cărui sprijin s-a realizat gala, iar Sandu Lazăr e chiar directorul executiv în staff-ul acestuia, „omenește" apropae că nu văd cum ar fi putut ieși Cornel Todea din această situație. Că doar nu e un amărât de critic de teatru, gata să-și ridice toată lumea în cap, desigur nu pentru prețul mizerabil al unui articol, ci doar așa, de dragul adevărului și al obiectivității!

Ei bine, tocmai de dragul adevărului și al obiectivității, trebuie să salut și decizia juriului (Ștefan Iordache, Tudor Mărăscu, Doina Modola, Mircea Rusu, Cornel Todea) care a decernat cu judiciozitate cele două mari premii ale galei: la *secțiunea grup* (20 de milioane) actorilor *Dan Tudor* și *Vasile Toma* pentru *Păcală și popa*; la *secțiunea individual* (10 milioane) actriței *Liliana Dalu* pentru colajul *Gura lumii*. Un amănunt nelipsit de semnificație: la festivitatea de premiere Liliana Dalu n-a putut să urce pe scenă pentru că deja nu mai era în Costinești! Trăind în lumea în care trăim, n-a crezut că va putea să ia premiul, chiar dacă a fost îndelung aplaudată de public, ca și ceilalți doi colegi ai ei, premiați. Numai că în timp ce ei terminaseră, „oricum, la București!", ea era absolventă „de Târgu Mureș". A plecat înainte de anunțarea rezultatelor nu pentru că n-ar mai fi avut suficientă încredere în ea însăși, cum a crezut Cornel Todea, ci pentru că n-a mai avut încredere „în ceilalți", în obiectivitatea juriului! Această obictivitate s-a dovedit esențială și ea reprezintă, dacă vreți, marele câștig al galei, revirimentul necesar al acesteia, în recâștigarea respectului de sine și al demnității profesionale. Iar dacă la această ediție s-au prezentat relativ puțini concurenți (nu atât datorită dezinteresului lor pentru profesiunea pe care și-au ales-o, cât datorită neîncrederii lor în onestitatea concursului, neîncredere ce nu trebuie să ne mire într-o țară ajunsă a manipulării ciolanului algoritmic!), sunt convins că premiul obținut de (pînă acum necunoscuta) *Liliana Dalu* va funcționa și ca reclamă de maximă eficiență a acestei gale, dându-le virtualilor concurenți încrederea că nu s-a dus chiar totul de râpă în țara asta.

S-a discutat mult, la Costinești, dacă stabilirea unei teme – în cazul de față „Teatrul popular. Teatrul de stradă" – poate fi benefică sau nu în evoluția galei, de la o ediție la alta. În ce mă privește nu consider atât de importantă alegerea temei, cât înțelegerea ei de către toți concurenții, precizarea caracterului *orientativ*, nu rigid *limitativ* al acesteia, oricare ar fi ea. (Unii interpreți s-au simțit datori să pună semnul egalității între conceptul de teatru popular și produsul artistic de tip sau de inspirație folclorică! Pe de altă parte, de un *teatru de stradă* nici n-a fost vorba, nici nu poate fi, doar suprapunându-se pleonastic o scenă mai mică peste cea din amfiteatru!). Mai interesantă mi s-a părut propunerea, făcută chiar de către unul dintre interpreți, de a se da un text fix, poate doar de câteva rânduri, ca „probă obligatorie", pe care fiecare interpret să-l transfigureze scenic în felul său probându-și astfel capacitatea de improvizație și eventuala virtuozitate. De pricepera alegerii acestui text (același pentru actori și actrițe), ar depinde probabil nenumărate și stenice hohote de râs, în generosul amfiteatru al Costineștului, care a demonstrat și de astă dată că are un excelent public de teatru! El e în stare nu numai să plece în timpul spectacolului, dacă acesta nu-l interesează, ci să stea în ploaie, în caz contrar. Și mai e în stare, atunci când i se oferă o excelentă seară de teatru – în buna tradiție a recitalurilor extraordinare ale acestei gale, susținute în afara concursului, de unii dintre cei mai mari actori ai țării, nu neapărat tineri! – să aplaude minute în șir, așa cum a aplaudat acum recitalul poetic, de o sarcastică ironie, prezentat de Horațiu Mălăele. Sau să dea dovadă de o mare sensibilitate în înțelegerea subtilităților psihologice ale pantomimei, atunci când aceasta se ridică până la vizualizarea conceptelor!, așa cum s-a întâmplat – în extraordinara seară de teatru, de cel mai înalt carat artistic, oferită de „neadevărații" Dan Puric și Carmen Ungureanu. Un public care se ridică în picioare, ovaționându-și actorii, e un public care merită în continuare toate strădaniile celor ce se pot învrednici, pe mai departe, cu reușita acestei gale. Ea are nevoie de continuitate, iar revirimentul produs e prea important pentru soarta teatrului românesc, ca să nu merite renunțarea la păgubitoarele noastre compromisuri balcanice.

**Victor Parhon**

**CRONICA PLASTICĂ**

*de Pavel Șușară*

# O scrisoare (ne)protocolară

*CU PUȚIN timp în urmă, în textul* O expoziție ratată, *încercam să dau o formă narativă uimirii pe care am avut-o în fața deciziei Muzeului Național de Artă de a închide abuziv expoziția lui Radu Dragomirescu. Și cu atît mai mare era uimirea cu cît această decizie nu se sprijinea pe nimic sau, mai exact, se sprijinea doar pe capriciul conducerii secției de artă contemporană și a conducerii muzeului. Dacă atitudinea mea era doar aceea a observatorului – pe cît se poate neutră ca stare și ca ton –, iată că, între timp, mi-a parvenit un document care indică mult mai limpede înalta temperatură pe care a generat-o abuzul: este vorba de o scrisoare pe care Dl. Radu Dragomirescu i-a trimis-o Ministrului Culturii, Dl. Ion Caramitru. Amestec de mirare și de revoltă, de amărăciune și de disperare că atavismele totalitare pot fi oricînd reactivate, această scrisoare este în același timp un document moral și un document de istorie a artei. O facem publică acum, cu acceptul D-lui Radu Dragomirescu și al D-lui Ion Caramitru, cu speranța fermă că ea este o invitație la normalitate și un sprijin în afirmația că artistul este un partener și nu un subordonat al instituțiilor cu care lucrează. Fie ele și de rang național. Și nu este lipsit de semnificație faptul că Dl. Radu Dragomirescu a mai avut o experiență similară și în Italia. Evident, la Centrul Cultural Român de la Veneția și, tot evident, pe vremea cînd acesta era păstorit de Paul Everac. Orice comentariu în plus devine o tristă redundanță.*

*Pavel Șușară*

*Aramengo, 19. 08. 1998*

*Domnule Ministru Ion Caramitru*

Cu indignare vă comunic că expoziția mea, deschisă la 23 iulie a.c. la Muzeul Național de Artă, a fost – la dispoziția Direcției muzeului – închisă înainte de termenul convenit (și consemnat pe afiș), fără consimțământul meu – procedeu pe care nu l-am mai întîlnit nicăieri în lume.

Eu voi proceda pe căi legale împotriva muzeului și (cred) a Ministerului Culturii cu denunțurile respective. Prin intermediul avocaților mei, la întoarcerea lor din vacanță, voi cere toate drepturile și daunele ce mi se cuvin pentru ceea ce mi s-a întîmplat. Dealtfel, relația cu Direcția muzeului a fost permanent și profund inconfortabilă, semnalîndu-vă că din ziua în care am ajuns la București, pentru a aranja expoziția, în toate cele 10 zile am căutat-o pe directoarea Roxana Theodorescu pentru a discuta cu ea, dar n-am reușit. (s.a.) Era permanent în „ședințe"!! Nici la vernisaj nu a avut buna-cuviință să participe, deși era gazdă! Dna Theodorescu este evident că nu poate fi un bun curatòr pentru că nu o interesează arta și expozițiile și nici manager de muzeu nu este pentru că nu cunoaște obligațiile esențiale ale acestei meserii.

Este foarte grav că impostura intelectuală și lipsa de profesionalism sînt încurajate prin prezența unei astfel de persoane în fruntea celui mai important muzeu de artă al țării.

Vă rog să analizați care au fost criteriile care au dus la hotărîrea de a închide expoziția mea înainte de termen și cine a dat aprobare pentru acest lucru. Au fost ele muzeografice sau politice? Muzeul de Artă își poate permite să treacă – ca pe vremea stalinismului – peste opțiunile unui artist și să dispună cum dorește de lucrările acestuia? (s.a.) Nicăieri în lumea civilizată nu s-ar putea petrece așa ceva și, credeți-mă, am avut relații profesionale cu mari muzee și galerii de artă.

Menționez că Muzeul de Artă a avut din partea mea și a colaboratorilor mei toate înlesnirile materiale și profesionale. Dumneavoastră, Domnule Ministru, aveți datoria să faceți să-mi parvină lucrările și cele 500 de exemplare din catalog ce mi se cuvin ca drepturi de autor și ca răsplată pentru toate contribuțiile mele (concepție grafică, machete, foto, prezentare etc.) cît de curînd posibil, prin intermediul tipografiei GIACONE, cum rezultă din înțelegerea avută cu muzeul.

Sper, Domnule Ministru, să luați măsurile ce se cuvin pentru sancționarea unei persoane sau a mai multora din această instituție care, din păcate, nu vă reprezintă. Și mai sper că veți încerca, prin specialiști adevărați, să ridicați prestigiul Muzeului Național de Artă la nivelul internațional pe care îl merită.

Mă opresc aici și vă salut cordial cu urarea să desființați această reminiscență stalinistă. Gîndeam că la întroarcerea mea, după 25 de ani de lucru în străinătate, ea să nu mai existe; rușinea, rușinea, rușinea și tristețea unui român care se întoarce entuziast în patria lui.

Cu afecțiune și amiciție,
Radu Dragomirescu

P.S. Cu prietenul Oroveanu, pe care îl stimez profund, a trebuit să aranjez, în ultimul moment, să spună cîteva cuvinte la vernisajul expoziției mele, deși muzeul are un serviciu de „protocol"!

## În prima seară

# Ascultând *Oedipe*

MI SE PĂREA proiectul audiției în concert a operei *Oedipe*, atunci când era numai un proiect instalat la locul unu în programul Festivalului Internațional „George Enescu" din septembrie 1998, un act strategic remarcabil care ar fi voalat realitatea că spectacolul nu există acolo unde ar trebui el să fie. Versiunea Andrei Şerban, realizat la Opera Națională, acum numai trei ani, a avut un efect de şoc: în clipă! Regizorul însuşi a trecut acea montare la capitolul faptelor încheiate definitiv. Cu toate că ştiam bine cât de fericit acoperitoare este, pentru complexitatea muzicii, tâlmăcirea de Lawrence Foster (Compact Disc – 1990 E.M.I. – Made în U.K.), îmi era teamă că această primă întâlnire va păşi greu, cu public cu tot, pe povârnişul înalt, foarte înalt unde trebuie găsit *Oedipe* aşa cum l-a modelat Enescu după libretul lui Edmond Fleg. Această rar evocată intermediere între anvergura geniului dramatic al lui Sofocle şi compozitor a fost hotărâtoare pentru opera care se năştea. Cel puţin din două unghiuri de vedere: Pe de o parte balastul între apetitul romantic (Grande Opèra) cu care libretul concentrase în structura primei jumătăţi vechi legende ale Greciei antice şi austeritatea tragediei clasice. Pe de alta limba franceză – matrice – care este şi ea creatoare a unei anumite organizări muzicale. Între aceşti poli de influenţe s-a arătat splendoarea autonomă a operei aşa cum am ascultat-o în acel prim concert al festivalului care în termenii cei mai banali, cei mai tociţi din repertoriul lipsit de nuanţe al cuvintelor cronicăreşti a fost un mare, un foarte mare succes. Nu are rost să caut alte vocabule pentru a exprima, abrupt şi exact, ce s-a petrecut în Sala Mare a Palatului acum bine, reconfortant refăcută acustic de specialişti români.

Suntem îndrituiţi să sperăm că a venit ceasul acelei schimbări de mentalitate în urma căreia ar căpăta sens şi valoare de adevăr asimilat faptul că *Oedipe* de George Enescu este nu numai (!!) o capodoperă, ci şi o piesă care poate fi „iubită".

Datorăm această bulversare a complezenţelor declarative, a rezervelor politicoase lui Lawrence Foster, Orchestrei Naționale a Franței, Corului Filarmonicii „George Enescu" pregătit de Ion Iosif Prunner, Corului de copii al Radiodifuziunii îndrumat de Eugenia Văcărescu-Necula, grupului important de solişti de elită şi lui Monte Pederson, creatorul rolului titular. Această interpretare a probat uimitor, chiar şi pentru spectatori fideli în timp, că *esenţialul dramatic stă în muzică*. La fel unitatea interioară înglobând atâtea contraste, localizări disparate de decor şi atmosfere. Festivitate, sacralitate (prolog); natură blândă, ocrotitoare pentru bucurii senzuale (Corintul); natură vrăjmaşe, tenebre şi furtună acutizate de „fluierul" unui păstor; efectul spaimei în faţa paricidului înfăptuit care se întâmplă – culmea! – în tensiunile orchestrale (tab. II); teritoriul enigmatic, fără sprijin – echilibrul tonal unde stăpână este fiara nevăzută ucigaşe – Sfinxul; sărbătoarea căsătoriei incestuoase cu micul ei enunţ premoniţiune (Teba salvată – tab. III). În fine lungul drum al anchetei crimei unde coşmarul intră în conştiinţa eroului, asumarea păcatului („Je vois clair! Soleil, tu vois mes yeux pour la dernière fois!" – act III) şi trista ambiguitate a catharsisului.

Să le auzi pe toate acestea, să le vezi aşa cum îţi porunceşte sufletul corporalizat într-un ansamblu instrumental de o mare precizie şi suplețe, care duce la paroxism vehemența armonică, se limpezeşte în desenele individualizate ale solo-urilor instrumentale cu funcţii „cheie" (lemne, alămuri) insistă când e nevoie asupra sugestivităţii corzilor, întunecând sonoritatea lor (violonceli, contrabaşi); să înţelegi aşa plăsmuirea ideală a simfoniei vocalizate, unde „ideile dramatice" – situaţii, personaje, confruntări – sunt „idei muzicale" care îşi trăiesc viaţa şi destinul în concepte şi acumulări ale muzicalităţii dominatoare. Fără îndoială, aceasta ascultă rezonanţa poetică a textului dar nu îi este sclavă. (accentele sunt mult diferite de ceea ce dă muzica în frumoasa traducere românească). Nu prea este loc pentru tot ce ar fi de scris.

Mai cu folos ar trebui reţinut comentariul mereu repetat de unii şi de alţii: „eu pe toate astea nu le-am auzit niciodată!" Aşa este, dar să facem totuşi dreptate oricărei alte orchestre de fosă şi oricărei montări teatrale care aruncă în prim plan „imaginea".

Monte Pederson este prin rezultatele unei metamorfoze subtile şi eficace (mijloace vocale, adaptare psihologică) un Oedipe care va crea o altă tradiţie. Mă explic: marele rol pentru care lui Enescu i-a fost imbold, model, pasiune actorul Mounet Sully şi stilul de început de secol al Comediei Franceze, s-a transformat odată cu esteticele teatrale ale sfârşitului de veac. Pederson nu poate să fie un tragedian afectiv. Structural, romantismul este străin fiinţei sale umane. Glas puternic, superb în valori spectaculoase, exact şi voluntar în replică, cât de convingător în pateticul vehement!, poate, însă, ei da „rece"... este în felul său eroul monumental al tragediei clasice. De o rară finețe şi inteligență în cânt, Katia Boris (Sfinxul). O observare relevantă – tocmai în concert – este aceea că opera nu are de fapt personaje secundare: mai curând roluri scurte de maximă percutanţă. Aşa am înţeles pe Peter Edelman (Theseu, voce luminoasă potrivită efigiei atenianului). Donald Litaker (Păstorul, martorul traumatizat al destinului), Philippe Fourcade (Phorbas, voce de bas, semn al bărbăţiei fidele), Karan Armstrong (Jocasta, feminină, tandră), Ecaterina Ţuţu (impunătoarea Meropa), Desmond Byrne (abil Creon), Vladimir Popescu Deveselu (bun Lajos), George Emil Crăsnaru (Tirezias – mefistofelic, nervos, intens agresiv–, Marcel Roşca (demnitatea solemnă a Marelui Preot), Jean Philippe Courtis (Paznicul – mult implicat dramatic), Jennifer Jingo (Antigona – culoarea palidă a fecioarei nevinovate).

Din nou Lawrence Foster: maestrul a schimbat ceva în viziunea sa muzicală cunoscută din discul amintit. El a absorbit elemente de stil din rigoarea extremă a tragicului prin care realizarea ulterioară, în spectacol la Deutsche Oper-Berlin, (alături de regizorul Götz Friedrich) îi va fi transmis-o. Catharsis-ul (ultimul act) rămâne sobru, se stinge în ceaţă. Cam fără speranţă.

Poate pentru că înconjurat de atâtea drame, de paricidul simbolic devenit fapt comun, de de Sfincşi la vedere care nu mor în urma unei replici îndrăzneţe, Omul de astăzi – chiar cel pur sufletește sau tocmai cel pur – nu poate să creadă că va fi mai tare decât Destinul!

**Ada Brumaru**

# La pomul lăudat...?

NU ÎNCAPE nici o îndoială că Viktoria Mullova este unul dintre cele mai faimoase nume de violoniști din noile generații: numeroase premii, colaborări cu cele mai mari orchestre şi dirijori o situează în topul soliştilor internaționali. Tocmai de aceea apariția ei în Festival m-a nedumerit. O primă impresie şocantă mi-a făcut-o apariția pe podium – recunosc, este o frivolitate, dar o mare artistă care iese pe scenă cu un aspect neglijent (şi nu în lumea rock-ului unde aşa ceva ar putea face parte din mizanscenă) – nu te îndeamnă la admirație.

Dar trecînd la lucruri mai serioase, aş spune că nu am înțeles prea bine nici viziunea ei asupra Conc tului de Beethoven: o pendulare continuă între superbe fraze planînde şi foarte terestre cascadorii tehnice, totul desfăşurîndu-se într-un climat de indiferență. Citit în cheie preponderent lirică - aşa cum şi este – Concertul a pierdut din accentele dramatice, pasionale care nu lipsesc din partitura beethoveniană. Există în practica violonistică la acest concert, în afara cadențelor de virtuozitate originale, compuse chiar de Beethoven, şi altele adăugate de diferiți interpreți, în virtutea uzanței de a introduce momente de improvizație într-un anume punct al discursului; paradoxal, varianta autentică aleasă de Mullova nu este cea mai fericită, părînd străină de corpul muzicii, ceea ce explică de ce nu se cîntă mai niciodată. E drept că prilejuieşte solistului fastuoase demonstrații de bravură.

Acolo însă unde Mullova s-a lăsat în voia inspirației – şi mă gîndesc la partea lentă - ea a țesut linii aeriene, cu un ton de o puritate şi o fragilitate de parcă nu ar fi fost produs de materia concretă a viorii. Este adevărat că vioara este un Stradivarius.

Cum se pare că solista a intrat în concert fără nici o repetiție, trebuie reluată excelenta susținere a dirijorului Gary Bertini, care a urmărit-o ca o umbră.

De altfel, pe Gary Bertini şi Orchestra Tonhalle din Zürich i-am apreciat fără rezerve în Simfonia a IV-a de Mahler. Este o orchestră suplă, cu sunet transparent, moale, cu excelente partide de vioară, lemne. Gary Bertini a construit Simfonia din microstructuri, dintr-o acumulare de detalii mozaicate care pe nesimțite s-au adunat perfect în arcul larg al întregului. Toată magia, lirismul senin al acestor pagini aproape camerale în limpiditatea lor, a reieşit în jocuri de culori, şi nuanțe domolite, alternări suple de planuri, transprențe şi parcă scăldat de o lumină blîndă. Nici chiar Scherzo-ul grotesc (din care nu lipsesc semnele expresioniste) nu a rupt atmosfera – straniu dar nu violent – topindu-se în mirifica şi romantic-atemporala parte lentă. Solista – mezzosoprana Carmen Oprişanu revine pentru prima oară la Bucureşti după ce de cîțiva ani şi-a luat zborul spre scenele mari ale lumii. Seducătoare, de la înfățişare pînă la frumusețea timbrului nobil, de la conducerea fără cusur a vocii (pe o scriitură înaltă gîndită inițial pentru soprană) la integrarea inteligentă în expresia mahleriană în care cîntul, în ciuda concretului cuvintelor, este doar entitate abstractă, Carmen Oprişanu a încălzit această pagină suavă creînd împreună cu orchestra şi dirijorul acea "poetică sonoră" pe care o dorea Mahler.

**Elena Zottoviceanu**

**PREPELEAC**

*de Constantin Ţoiu*

# O nuntă în pribegie

*ESTE titlul unui articol semnat de Radu Cosmin şi apărut în ziarul* Vestitorul, *românesc, tipărit la Odessa pe data de 9 decembrie 1917. Revoluţia respectivă abea începuse. În articolul citat, încă se mai aud împuşcături la periferia Odessei. O întîmlare cu o epică a ei. Întîi că Odessa, în anul 1917 era plină de români refugiaţi, români de* condiţie bună, *care încă mai trăiau în Rusia boierească. Am înaintea ochilor pagina de ziar, cu anunţuri cu tot, redactată la Odessa într-o limbă corectă, bucureşteană de fapt. Nu ştiu dacă publicistul va fi publicat textul în vreo carte. Îl reproduc din interes de istorie literară, ca şi de istorie în general.*

*Pagina de gazetă o deţin din arhiva lui Georgică Jurgea Negrileşti, – Negrileşti, uitasem după numele unei moşii dată stră-stră-străbunilor săi de domnitorul moldovean Alexandru cel Bun.*

*Iată cum se anunţa odinioară o nuntă simandicoasă:*

❖
❖ ❖

„MIERCURI, 6 decembrie, ora 3 d.a. ca o rază de soare în temniţa unui condamnat, aşa a picurat în nopatea sufletelor pribegilor români, pe ţărmul Mării Negre, la Odessa, sărbătoarea cununiei religioase a două tinere vlăstare din trunchiul îndureratei noastre ţări, căsătoria D-rei Lucia Gărdescu, fiica d-nei şi d-lui C. Gărdescu din Craiova, mare proprietar şi fost senator, cu D-l Locotenent Alex. D. Zamfirescu (zis, după unii, şi *Catafalc*) fiul d-lui Duiliu Zamfirescu, ilustru om de litere, academician şi ministru plenipotenţiar, delegatul României în Comisiunea Europeană. Pe strada Puşkin Nr. 7, în casele de refugiu ale părinţilor miresei, pe starda încă plină de fumul de praf de puşcă al revoluţiei, în ecoul gloanţelor ce încă se auziau la periferia oraşului, s-a celebrat sfînta şi creştinească ceremonie după datinile ţării noastre. *Un mariage sous la terreur* s-ar putea zice, imitînd titlul cunoscutei piese franceze...

În salonul plin de o selectă asistenţă ruso-română, la orele 3 fix, în marşul religios al corului dela biserica Universităţii ruse din Odessa, tînăra şi frumoasa mireasă apare la braţul tatălui, etc. etc.

E în oficierea acestei cununii un simbol al alianţei noastre cu ospitalitatea popurului rus, care ne-a primit în sînul lui... Şi pe cînd orchestra lui Mitache, a vestitului nostru Mitache, cînta „Hora miresei", fiecare din nuntaşi, cu ochii înrouraţi spre miri, parcă le urează...

Distingem în numeroasa asistenţă pe :

Contele şi contesa de Vizart, contele şi contesa Stamati Ciurea, d. d-na şi d-ra Alex de Volgin, d-na şi d-ra Pierre de Tolstoi, d. şi d-na Kartamicheff... prinţul şi prinţesa Volkonski, d-na şi d. Dinu Brătianu, d-na Hélène Lascăr Catargi, contele şi contesa Maschevski, d-na şi d. general Argetoianu, d-na şi d. Stravi-Brătianu, d. şi d-na Grant, d. şi d-na Nanu-Muscel, d-na şi d. Noica, d-na şi d. doctor Bălăcescu, d-na Giurgea-Negrileşti, d-na şi d. doctor Zamfirescu, dl. general conte Grable, d. general Vivescu, dl. consul general Sebastian Greceanu, dl. Alexandru Culoglu, dl. vice-consul Curtovici, dl. Franasovici, ş.a. (...)

Buchetul d-şoarelor de onoare compus din: d-ra Corina C. Gărdescu, d-ra Elise de Volgin, d-ra de Tolstoi şi d-ra Ida Zamfirescu, – roze citate la urmă „pour la bonne bouche"... Şampania a curs ca în vremuri fericite... Cel puţin, pentru cîteva clipe, cei prezenţi să-şi îndulcească, în nectarul auriu al cupelor de baccara, otrava sorbită pînă aici din cupa suferinţelor..."

❖
❖ ❖

PE ACEEAŞI pagină a ziarului *Vestitorul* din 9 noiembrie 1917 mai sînt tipărite anunţuri ca:

A SOSIT
la *Magazinul românesc* de coloniale en gros şi en detail Damadian, Ekaterinskaia 25: caşcaval de primă calitate, precum şi săpunuri de rufe din Caucasia, preparat din untdelemn pur şi alte articole – ceai, biscuiţi etc. cari se vînd cu preţurile cele mai moderate.

M-ME JOLKOVA
Măşti cosmetice şi mijloace radicale pentru faţă
Odessa Sadovaia 5 loc 7
Ore de primire de la 10 la 3 şi de la 5-8 seara.
(Vorbesc româneşte)

❖
❖ ❖

PUDRA „NYMPHE"
Mostre şi preţuri la Hotel Passage camera Nr. 40, între 2-4 p.m.

❖
❖ ❖

*Ce spectacole se jucau la Odessa în decembrie 1917:*

TEATRUL DRAMATIC
9 dec. Concert dat de Iza Cremer, în folosul comitetului sionist
10 dec., matineu „Groaza", seara Pavel I.
11 dec. Regele Dagobert.
12 dec. Casa Coceasghinilor.

CABARET
Ulâbka (Surîsul), Greciskaia

BALŞOI TEATER
Chersonskaia 29; Cinema, Cabaret şi Concerte simfonice
Richelevski Teater. Richelivskaia
Circul Cinzelli, Koblevskaia

CINEMATOGRAFE
Express, Rosa Granadei, film italian...

❖
❖ ❖

Şi un ultim anunţ, la Odessa:
CIZMAR român primeşte comenzi şi reparaţiuni cu materialul clientului. ■

**DIASPORA LA PLURAL**

*de Paul Miron*

# Scrisoarea XLIII

*Copenhaga, luni...*

*Onor. Domnişoarei Aglaia Lupan*
*Fălticeni*

*Scumpa mea Aglaia,*

CHIAR de ar fi să trăiesc o mie de ani, tot n-aş ajunge să cuprind taina sufletului femeiesc. Voi, cele ce sînteţi numite partea cea slabă, înţelegeţi mai uşor pe bărbaţi decît bărbaţii vă înţeleg pe voi. Cît despre tine, farmazoană cum eşti, tu ghiceşti şi firea femeiească, sînt sigur. De aceea îţi scriu iarăşi ţie, nădăjduind că vei pricepe ceva din păţaniile mele din ultimele zile.

Ne pregăteam să intrăm în apa fierbinte din cadă, cînd Christinei îi căzu o scrisoare defăcută din buzunarul capotului. O ridicai, dar ea mi-o smulse dintre degete şi vru s-o arunce în focul de la cazan. Ne luptarăm şi pînă la urmă i-o luai. Recunoscui imediat scrisul doamnei Kaulbach. După primul rînd mă apucară nişte fiori şi cîrcei, de-mi sărea hîrtia din mînă. M-am retras în odaia cealaltă, am încuiat uşa şi am citit cuvînt cu cuvînt. De trei zile Josefa a dispărut de acasă. O caută sute de poliţişti, de soldaţi prin rîpe şi bălării. A dispărut Josefa! Repetai lectura pînă mă podidiră lacrimile şi am plîns ca un copil hohotind. Am stat cîteva ceasuri aşa ameţit pînă plînsul s-a făcut un scîncet neputincios. Christina tot bătea la uşă să-i deschid ca să-mi explice. Ce putea să-mi explice ea? Că fata a fost răpită şi batjocorită de tîlhari, că s-a împiedicat şi a căzut undeva, că a lovit-o vreun nebun? Vedeam poiana ceea cu lumînările aprinse de bătrîne şi mă credeam în cimitir la Rotopăneşti, lîngă sicriul miresei mele. O cunună de jăratec îmi strîngea tîmplele, mă simţeam vinovat de dispariţia micuţei mele prietene. Se făcuse miezul nopţii, cînd i-am deschis uşa Christinei; ea striga că îngheaţă pe coridor şi că o voi avea pe conştiinţă de va muri. O întrebai: „De ce mi-ai făcut asta, Christina?" – „Ca să te cruţ", îmi răspunse. „Să te feresc de ştirile rele, după cît o iubeşti..." – „Ce vorbă e şi asta?" – „Vrei să spui că n-o iubeşti?" – „Aşa e, o iubesc." – „Mai mult decît pe mine?" – „O iubesc altcum, dar eu îţi vorbesc de fapta ta, nu de sentimentele mele." Discuţia alunecă pe poteca reproşurilor, Christina îmi declară: „Tu eşti în posesia mea şi nu te mai dau nimănui. De cînd te-am aşteptat! Eşti slab de fire, îndoielnic, încet la minte, dar îmi placi. Tu îmi cobori pacea în suflet." Începui să mă cercetez într-o oglindă închipuită ca să-mi descopăr adevăratul chip, dar am alungat gîndul ca pe o nălucă. Simţeam că o trădez iarăşi pe Josefa.

A doua zi, după o noapte îngrozitoare, m-am ridicat din aşternut şi mi-am căutat lucrurile de prin casă. Am împachetat. Voiam să plec imediat la München. Mai întîi trebuia să trimit o depeşă că sosesc; al doilea, speram că domnul Bruher o fi ajuns la Copenhaga ca să-mi dea suma promisă; de la Christina nu intenţionam să cer nimic. „Unde te duci?", mă întrebă ea din pat. „Unde să mă duc? La München." Se întărîtă: „Dacă pleci, îţi jur că rup orice legătură cu tine. Am terminat." – „Dragă Christina, nu înţelegi? Nu e glumă. E vorba de viaţă şi de moarte." Plîngea. „Dar la viaţa mea nu te gîndeşti?"

Cum se văita ea aşa, cineva sună. Mă dusei să deschid şi deodată mi s-a tăiat respiraţia: Josefa! Josefa în carne şi oase stătea dreaptă pe treapta de sus a scărilor şi mă privea cu ochii scînteietori. Buza de jos era puţin răsfrîntă, semn de nemulţumire. Purta cismuliţe roşii care se potriveau cu paltonul cafeniu, în cap îşi pusese cuşma de vulpe a maică-săi, în spate, rucsacul binecunoscut. Într-o clipă o luai în braţe şi o strînsei fericit: „Fetiţa mea, tu eşti?" Inima ei zvîcnea ca a unei păsăruici şi cu fiecare bătaie mă simţeam, ca într-o scăldătoare miraculoasă, mai curăţit de întinăciune.

Au trecut zile de atunci, dar încă mă năpădesc sudorile, cînd îmi amintesc de clipele acelea; un vîrtej mă scutură nemilos, condeiul îmi scapă din mînă. Draga mea verişoară, pecetluiesc scrisoarea de faţă şi ţi-o trimit; mă duc la tribunal. O să-ţi mai scriu.

Te lasă, cu mare iubire, înstrăinatul tău văr,

*Enache* ■


POLIROM

NOUTĂŢI septembrie '98

Rabindranath Tagore
**Antologie lirică**

Grigore Ilisei
**Oleacă de taifas**

*În pregătire:*
Corneliu Mircea, Robert Lazu (coord.) **Orizontul sacru**
Jean-François Soulet **Istoria comparată a statelor comuniste**

***Comenzi la***: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel.& Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
**Bucureşti**, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
**Braşov**, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel.& Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

**CĂRŢI STRĂINE**

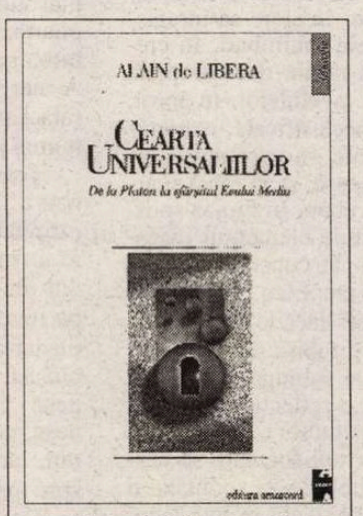
*prezentate de Andreea Deciu*



# Gîlceava înţeleptilor cu alţi înţelepţi

UN SUBIECT totdeauna pasionant, tocmai pentru că se referă la situaţii cînd spiritele se încing pătimaş, sînt controversele. Nu polemicile de duzină în care adversarii nu catadicsesc să îşi dea unul altuia ascultare, precum acele înfruntări de genul celor ce se consumă zilnic în presă şi se rătăcesc efemeric în amintirile noastre vagi despre vremuri tulburi; acelea nu contează, disputele intelectuale serioase, duelurile filozofice în care se încrucişează spadele unor minţi periculos de ascuţite, sînt înfruntări rodnice, nutritoare de schimbări de concepţie şi viziune, demne de a fi luate cu adevărat în seamă. Chiar dacă şi asemenea nobile dezacorduri pornesc de multe ori de la simple gelozii minore, orgolii inflamate, rivalităţi meschine etc., ce au ele în plus faţă de simplele gîlceve este că izbutesc, în cele din urmă, prin însăşi încărcătura intelectuală a "pricinei", să îi *raţionalizeze* pe oponenţi, cum ar spune Habermas, să îi transforme, deci, în făpturi strict raţionale, capabile să îşi abandoneze interesele personale pentru a urmări obţinerea unui acord profitabil, în sensul unui cîştig intelectual autentic, nu al unei victorii individuale. Aceasta este imaginea pe care o avem, de cele mai multe ori, despre controversele de idei. Idealizată, evident, construită cu migală pe baza unei întregi retorici savante a prieteşugului între protagonişti (vezi toate formulele de flatare a inamicului şi captatio benevolentia ce însoţesc de multe ori replicile la un dialog în contradictoriu), această imagine alimentează de secole utopia platoniciană a cunoaşterii de tip *colaborativ*, în care adevărul e descoperit prin intermediul unei discuţii democratice, de *equal opportunity*, între particpanţi. Priviţi prin lentila aburită a unei asemenea idealizări, Descartes şi Hobbes, de pildă, ori Newton şi Leibnitz, par amici de-o viaţă ce se tachinează reciproc subminîndu-şi unul altuia ideile. În realitate, dispute dintre personalităţi de tipul celor citate mai sus nu au fost numai amare , chiar fatale uneori pentru relaţia umană dintre indivizi, ci şi foarte complicate din punct de vedere al universurilor conceptuale care se înfruntau în discuţie, al incompatibilităţilor intelectuale dintre participanţii la controversă. Oricît de serioasă este tema unei polemici, oricît de raţionali adversarii şi oricît de intelectual contextul, nu e obligatoriu ca *raţionalitatea* unuia să coincidă cu a celuilalt. Ceea ce face uneori ca şi disputele dintre filozofi ori oameni de ştiinţă să pară la fel de meschine, futile şi stridente ca orice minor scandal cotidian.

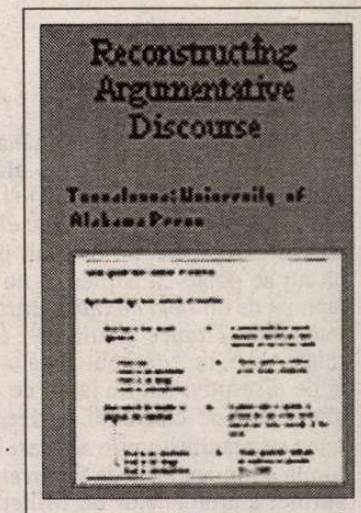
Nu aceasta este imaginea pe care o propun două cărţi, apărute în contexte geografice total diferite, dar aparţinătoare în chip evident aceleiaşi tagme, în sensul de atitudine şi viziune asupra înfruntărilor de idei. Prima este impresionantul volum al lui Alain de Libera, *Cearta universaliilor. De la Platon la sfîrşitul Evului Mediu*, apărută cu numai doi ani în urmă la Editions du Seuil şi tradusă, remarcabil, de Ilie Gyurcsik şi Margareta Gyurcsik pentru editura Amarcord, iar cea de-a doua este un studiu teoretic semnat de doi specialişti ai argumentaţiei, olandezii Frans van Eemeren




Alain de Libera - *Cearta universaliilor. De la Platon la sfîrşitul Evului Mediu*, traducere de Ilie Gyurcsik şi Margareta Gyurcsik, Editura Amarcord, Timişoara 1998, 553 pagini.

şi Rob Grootendorst, *Reconstructing Argumentative Discourse* (*Reconstruind discursul argumentativ)*, preluată de curînd de editura universităţii Tuscaloosa din Alabama. Cartea lui de Libera este, ar putea susţine unii, un doct şi detaliat tratat de istorie care documentează lunga aventură a unei celebre dispute, cea dintre nominalişti şi realişti. Cei doi olandezi, în schimb, urmăresc explicit să ofere un model teoretic al argumentaţiei de tip controversă, fără ca pentru aceasta să apeleze la exemple concrete din istoria filozofiei (deşi, vai, mult le-ar fi folosit să o facă). Dar ambele cărţi împărtăşesc, de fapt, aceeaşi premiză neîmpărtăşită, pe care o explicam la începutul acestui articol: o dispută de idei este neapărat una dez-umanizată (în sensul lui Ortega y Gasset), dez-individualizată, strict raţională şi orientată inevitabil spre obţinerea unui acord. Schema propusă de van Eemeren şi Grootendorst porneşte de la această prezumţie de raţionalitate şi cooperanţă: conform celor doi autori, protagoniştii unei polemici trebuie să fie motivaţi doar de atingerea unui acord final, în care nu una dintre poziţiile iniţiale triumfă, în dauna celeilalte, ci ambele se transformă, se ajustează una în funcţie de cealaltă, astfel încît consensul final nu îl mai reprezintă pe nici unul dintre participanţi, ci forţa supraindividuală a *logos*-ului. Precondiţia intrării în dialog, stipulată de Grootendorst şi van Eemeren, este aceea a stabilirii *spaţiului de dezacord* şi a *poziţiilor virtuale*, adică a acelor convingeri pe care interlocutorii le nutresc în legătură cu diverse chestiuni, şi care, deşi rămîn cumva în umbră, reprezintă un posibil pericol în măsura în care pot uzurpa şansele de înţelegere şi acord, generînd ele noi şi noi conflicte. Dacă spaţiul de dezacord este prea mare, ca şi numărul poziţiilor virtuale diferite de la un protagonist la altul, controversa trebuie pur şi simplu anulată, recomandă autorii (modelul lor are şi o componentă normativă), pentru că nu există o prognoză optimistă pentru "succesul" lor, prin succes înţelegîndu-se reconciliere obligatorie. Se vede lesne cît de mare este încărcătura de idealism a unui asemenea model, pentru că o simplă enumerare a celor mai cunoscute dispute din istoria gîndirii demonstrează că lucrurile nu stau chiar aşa. Necazul cu o teorie de genul celei concepute de van Eemeren şi Grootendorst (în cărţile pe care le publică de un deceniu şi mai bine, nu doar în acest volum izolat) este că ea ajunge să descalifice de la rangul de dispută intelectuală şi raţională întîlniri faimoase, între minţi luminate, care totuşi nu au acces la acel utopic tărîm al unei terţe şi neutre poziţii, abandonîndu-şi-le în acest scop pe ale lor. Dar şi mai grav, poate, este un alt aspect al modelului celor doi olandezi, şi anume măsura pe care o stabilesc ei pentru succesul unei controverse intelectuale: ca şi la Habermas, aceasta constă exclusiv în rezultatul final, în acea înţelegere tip strîngere de mînă şi semnare de protocol care să certifice afilierea celor doi parteneri de discuţie la una şi aceeaşi poziţie în cauză, nu la două disparate şi opuse. Succesul unei dispute însă, poate consta şi în altceva, bunăoară în însăşi combustia de idei care se produce în timpul discuţiei, în energia intelectuală degajată de înfruntarea dintre spirite luminate. Nu e oare, de multe ori, un asemenea succes chiar mai important decît acordul pasiv, în definitiv lesne de confundat cu simpla renunţare, ori reductibil la manipularea uneia dintre părţi de către cealaltă?

Într-o anumită măsură expozeul lui Alain de Libera confirmă dar şi dezminte teoria olandezilor. Convingerea autorului este că faimoasa ceartă a universaliilor, devenită un soi de emblemă a lumii filozofice din Evul Mediu, reflectă o altă gîlceavă, şi mai veche, care nu se limitează la epoca medievală, şi anume cea dintre platonism şi aristotelianism. Şi astăzi există realişti şi nominalişti, ne aminteşte de Libera, chiar dacă lucrurile s-au complicat şi modificat oarecum între timp. Dar nu eternitatea acestei dispute îl preocupă în cartea tradusă de Ilie şi Margareta Gyurcsik, ci altceva. Felul în care, în Evul Mediu, disputa cu pricina a fost fermentul unei anumite culturi filozofice, modul în care această veşnică pricină de zîzanie a jucat rolul unui demarcator între diverse poziţii epistemologice. Urmărind cele două tabere şi partizanii lor, de Libera studiază traiectoria epistemică a Evului Mediu, "*alunecările*, *recurenţele*, dar şi *faptele de structură*" determinate de opţiunile pentru nominalism sau realism. Implicit, nu care a fost poziţia triumfătoare îl interesează pe autor (de altfel nu a existat un triumf, de vreme ce disputa continuă, sub alte forme), ci profitul ei filozofic larg, extins la nivelul a cîteva secole, filtrat prin învăţaţii Evului Mediu timpuriu, precum Boetius şi Abelard, scolastica arabă a lui Avicena şi Averroes, apoi scolastica latină a primilor "oameni de ştiinţă", opticieni ca Robert Grosseteste, filozofi ca Toma de Aquino, şi în fine revoluţionarii din secolul al XIV-lea, i.e., logicianul Duns Scotus, Ockam şi alţii mai puţin cunoscuţi. Astfel prezentată, cartea lui de Libera dezminte teoria lui van Eemeren şi Grootendorst: iată o dispută




Frans van Eemeren & Rob Grootendorst - *Reconstructing Argumentative Discourse,* Tuscaloosa University Press, Alabama

rămasă vie, nerezolvată (şi tocmai asupra incomensurabilităţilor, ca să folosesc un termen modern, insistă autorul), însă una *reuşită* (*successful* este termenul folosit de olandezi), consumată, în ciuda lipsei ei de final, cu un real profit intelectual. La un nivel mai adînc al structurii sale, însă, studiul lui Alain de Libera pare mai degrabă să confirme anumite premize neexplicite ale teoriei lui Grootendorst şi van Eemeren: există în abordarea autorului încrederea implicită într-o anumită continuitate şi coerenţă de idei esenţiale ale gîndirii medievale, care îl îndreptăţesc să treacă de la doctrina aristotelică la nominalismul lui Ockam, de pildă, fără a fi stingherit de fracturi majore. Cum nu sînt specialistă în filozofie sau istorie medievală, departe de mine intenţia de a pune la îndoială demersul lui de Libera, chiar dacă "proastele obiceiuri" pe care noi, post-, cu toţii le avem dobîndite de la scepticii relativişti. Ceea ce vreau să spun este că o asemenea perspectivă presupune, fie cît de neagresiv, existenţa unei matrici de gîndire tutelare, a unui *logos* unificator şi atotputernic la care se închinau şi van Eemeren & Grootendorst. Firește, asta nu face din cartea lui de Libera o exemplificare a teoriei celor doi. Dar oricare dintre cazurile discutate de autorul *Certei universaliilor* ar fi meritat cu prisosinţă aplicat, drept probă empirică, cum spun fizicienii, teoriei lui van Eemeren şi a colegului său. Ambele cărţi au însă categoric o trăsătură comună, aceea de a contribui la aura de noblețe şi detaşare de cotidian a disputelor intelectuale. Cît de meritată e această aură, rămîne să ne convingem urmărind controversele epocii noastre, nu doar studiindu-le pe cele de acum cîteva veacuri. ■

## Henry MILLER

# Sexus

APARIŢIA în limba română a trilogiei lui Henry Miller *Crucificarea în roz*, alcătuită din volumele *Sexus* (1949), *Plexus* (1953) şi *Nexus* (1960) nu va mai constitui, desigur, un şoc electric pentru cei care au citit *Tropicele*, nu de mult publicate. Sau, pentru că nu se poate ca Miller să nu şocheze, şocul va fi atenuat de un *déjà connu*. Pentru că există o continuitate între *Tropice* şi trilogie, în măsura în care se poate vorbi de continuitate la un autor atît de eruptiv şi de disruptiv, atît de labil, de proteic, de anarhic şi sfărîmător de convenţii ca Henry Miller. Continuitatea se manifestă prin aceeaşi discontinuitate structurală a romanelor – de fapt a antiromanelor sau, mai curînd, a aromanelor lui Miller – prin amalgamarea de episoade autobiografice, prelucrare ficţională, impresii, amintiri, proiecţii în viitor şi în trecut, speculaţii metafizice, eseistică. Se regăsesc şi numeroase personaje dintre cele ce populează *Tropicele*, fiecare cu trama şi drama lui, devenind eroi ai unor microromane încastrate în macroroman. Un fluviu cu o mie de afluenţi şi de aluviuni. Şi, fireşte, aceeaşi explozie de vitalitate erotică, de eliberare sexuală văzută ca o componentă sine qua non a eliberării individuale. Şi aceeaşi diatribă corozivă la adresa mecanismului social şi moral american, la adresa a tot ce înseamnă anchilozare şi sclerozare psihică şi mentală.

Trilogia este o saga a devenirii scriitoriceşti a personajului Henry Miller, o vastă anatomizare a procesului de creaţie, identificat, confundat cu parcursul devenirii existenţiale, intelectuale şi estetice. Procesul de alchimie prin care propria existenţă a autorului şi aventura lui intelectuală se prefac în obiect de artă.

*Sexus*, primul volum al trilogiei consemnează ruperea gauguiniană din magma vieţii de familie, anticipată în *Tropice*, determinată de împlinirea marii iubiri pentru o animatoare dintr-un salon de dans, Mona (metamorfozată prin schimbarea numelui din Mara). Iubirea împlinită – atîta cît se poate vorbi de împlinire la scepticul, sinuosul, mereu deposedatul Miller – ca trambulină pentru saltul în mult amînata, aprehensiva creaţie.

*Tropicele* s-au cristalizat sub zodia nihilismului, individualismului şi a freneticei libertăţi dionisiace propovăduite de Nietzsche. În trilogie Henry Miller intră sub zodia psihologului Otto Rank – mergînd pînă la a deveni el însuşi psihoterapeut. De astă dată e frămîntat de tribulaţiile subconştientului, de conflictele şi fuziunea dintre eul subconştient şi cel conştient, singură menită să ducă la desăvîrşirea individului prin artă.

Ca şi *Tropicele*, trilogia urmează să apară la Editura EST. **(A.R.)**

DIN PUŢINUL pe care-l citisem, observasem că oamenii care erau cel mai activ prinşi „în viaţă", cei care plămădeau cu adevărat viaţa, cei care erau însăşi viaţa, mîncau puţin, dormeau puţin, posedau puţin sau aproape nimic. Nu aveau iluzii în legătură cu datoria, sau cu perpetuarea neamului ori cu salvgardarea statului. Erau interesaţi doar de adevăr şi numai de adevăr. Şi aceştia recunoşteau doar o singură formă de activitate – *creaţia*. Nimeni nu le putea comanda serviciile pentru că făcuseră legămînt, din proprie necesitate, să dea totul. Şi dădeau gratuit, pentru că dăruirea e singura cale de a da. Acesta era modul de viaţă care mă atrăgea; numai acesta avea sens. Era viaţă – şi nu simulacrul pe care-l venerau cei din jur.

Am înţeles toate acestea – le-am înţeles cu mintea mea, la însăşi graniţa maturităţii. Dar a trebuit să trec printr-o substanţială doză de comedie a vieţii înainte ca această viziune a realităţii să devină forţa motivatoare. Cumplita foame de viaţă pe care ceilalţi o bănuiau la mine acţiona ca un magnet; îi atrăgea pe cei care aveau nevoie de acest anume gen de foame. O foame amplificată de o mie de ori. S-ar fi zis că cei care se lipeau de mine (ca pilitura de fier) deveneau sensitivaţi şi atrăgeau la rîndul lor pe alţii. Senzaţia se coace în experienţă şi experienţa generează experienţă.

Jinduiam în taină să mă descîlcesc şi să mă rup din toate vieţile acelea care se întreţesuseră cu viaţa mea, făcînd din destinul meu o parte a destinelor lor. Ca să mă pot scutura şi elibera din toată această acumulare de experienţe care erau ale mele doar în virtutea inerţiei, se impunea un efort violent. Din cînd în cînd, izbeam şi smulgeam cîte o bucăţică din reţea, dar numai ca să mă trezesc şi mai împotmolit. Eliberarea mea implica durere şi suferinţă pentru cei apropiaţi mie. Fiecare mişcare menită să-mi asigure binele meu îmi aducea reproşuri şi condamnări. Eram un trădător din cap pînă-n picioare. Pierdusem şi dreptul de a fi bolnav – pentru că „ceilalţi" aveau nevoie de mine. Nu mi se permitea să rămîn inactiv. Dacă aş fi murit, cred că mi-ar fi galvanizat cadavrul într-un simulacru de viaţă.

„Am stat în faţa unei oglinzi şi mi-am spus cu teamă: «Vreau să văd cum arăt în oglindă cu ochii închişi.»"

Cînd am dat pentru prima oară peste cuvintele acestea ale lui Richter, am încercat un şoc indescriptibil. Ca şi atunci cînd le-am citit pe acelea ale lui Novalis, care par un corolar al celor dintîi:

„Lăcaşul sufletului se găseşte în punctul în care lumea lăuntrică se atinge cu lumea exterioară. Pentru că nimeni nu se cunoaşte pe sine dacă-i numai el însuşi şi nu şi un altul în acelaşi timp."

„A pune stăpînire pe eul tău transcendental, a fi, în acelaşi timp, eul primului tău eu", aşa cum a spus tot Novalis.

Există o etapă cînd te laşi terorizat de idei, cînd nu eşti decît o victimă neajutorată a gîndirii altora. Această „posesiune" exercitată de alţii pare să se producă în perioadele de depersonalizare, cînd eurile tale antinomice se separă, apărîndu-ţi disparate. În mod normal, eşti impermeabil la idei; ideile vin şi se duc, le accepţi sau le respingi, le îmbraci ca pe o cămaşă, ţi le scoţi ca pe nişte ciorapi murdari. Dar în acele perioade pe care le numim crize, cînd spiritul ţi se despică şi se desface în bucăţi ca diamantul sub loviturile ciocănaşului de mînă, ideile inocente ale cîte unui visător pun stăpînire pe tine, ţi se instalează în fisurile creierului şi printr-un subtil proces de infiltraţie, îţi provoacă o certă, irevocabilă alterare a personalităţii. Schimbarea nu este imediat perceptibilă pentru ceilalţi; individul afectat nu-şi modifică brusc comportamentul; dimpotrivă, e posibil să se comporte mai „normal" decît înainte. Dar această normalitate îşi asumă din ce în ce mai mult calitatea unui trucaj protector. De la amăgirea exterioară, individul trece la amăgirea lăuntrică. Şi, cu fiecare nouă criză, devine tot mai conştient de o schimbare care nu e schimbare, ci mai curînd o intensificare a ceva adînc îngropat în el. Acum, cînd închide ochii, poate într-adevăr să se uite la el însuşi. Nu mai vede o mască. Mai precis, vede fără să vadă. Viziune fără vedere, o fluidă palpare a intangibilului: fuziunea dintre văz şi sunet, nodul în care se îngemănează firele. Aici se revarsă eurile îndepărtate care fug de contactul nud cu simţurile; aici tonalităţile difuze ale recunoaşterii se învăluie una pe alta, în armonii luminoase, vibrante. Aici nu se foloseşte limbaj, nu se delimitează contururi.

Cînd o corabie se scufundă, se lasă lent la fund. Verga, catargele, pînzele plutesc, îndepărtîndu-se. Dar pe patul mortuar al mării, carcasa însîngerată se împodobeşte cu juvaeruri; viaţa anatomică îşi reia ciclul neîndurător. Ceea ce a fost corabia redevine indestructibilul fără de nume.

Asemenea corăbiilor, şi oamenii din cînd în cînd naufragiază. Numai memoria este aceea care-i salvează de la totala dispersare. Poeţii încurcă iţele din războiul de ţesut, paie aruncate naufragiaţilor ca să se agaţe în timp ce se afundă în neant. Stafii se înalţă pe trepte de apă, se lansează în ascensiuni imaginare, urmate de prăbuşiri vertiginoase, memorizează cifre, date, evenimente, trecînd de la forma gazoasă la cea lichidă şi îndărăt. Nu există creier în stare să înregistreze schimbătoarele schimbări. În creier nu se întîmplă nimic decît treptata oxidare şi erodare a celulelor. În spirit, în schimb, lumi neclasificate, nenominalizate, neasimilate se alcătuiesc, se destramă, se contopesc, se dizolvă şi armonizează fără încetare. În lumea spiritului, ideile constituie elementul indestructibil din care apar constelaţiile diamantine ale vieţii lăuntrice. În orbitele lor ne mişcăm, liberi dacă le urmăm şerpuitele meandre, înrobiţi sau posedaţi dacă încercăm să le subjugăm. Tot ce-i în afară nu-i decît o reflecţie proiectată de mecanismul spiritului.

Creaţia este eternul foc care se desfăşoară la linia de hotar; este spontană şi compulsivă, dar obedientă în faţa legii. Te îndepărtezi de oglindă şi perdeaua se ridică. *Seance permanente*. Numai nebunii sînt excluşi. Numai cei ce „şi-au pierdut minţile", cum se spune. Deoarece aceştia nu contenesc nicicînd să viseze că visează. Au stat în faţa oglinzii, cu ochii larg deschişi, şi au căzut într-un somn adînc; şi-au pecetluit umbra în mormîntul memoriei. În ei stelele se prăbuşesc, alcătuind ceea ce Hugo numea „o orbitoare menajerie de sori care, prin forţa iubirii, se prefac în lacurile şi insulele imensităţii."

Viaţa creatoare! Levitaţie! Trecere dincolo de tine însuţi. Să te lansezi ca o rachetă în tăriile cerului, agăţîndu-te de scări zburătoare, săltînd, avîntîndu-te, apucînd lumea de chică pentru a o ridica pînă la tine, deşteptînd îngerii din eternele lor alcovuri, pierzîndu-te în abisurile stelare, prinzîndu-te de cozile cometelor. Nietsche a descris extatic toate acestea – şi apoi s-a stins în oglindă, murind din rădăcină şi pînă în floare. „Trepte şi trepte contradictorii" a scris el şi, dintr-o dată n-a mai simţit fundul sub tălpi; spiritul, asemenea unui diamant spart, s-a pulverizat sub loviturile de ciocan ale adevărului.

Cîndva, am fost ajutorul tatălui meu. Mă lăsa ceasuri întregi singur, întemniţat în ghereta ce ne slujea de birou. În timp ce el trăgea la măsea cu amicii, eu sorbeam licoarea vieţii de creaţie. Tovarăşii mei de beţie erau spiritele libere, stăpînii supremi ai sufletelor. Tînărul care şedea acolo, în lumina gălbuie, leşioasă, s-a descumpănit total; trăia ascuns în grotele marilor gîndiri, pitit ca un sihastru prin văgăunile golaşe ale unui măreţ lanţ de munţi. Trecea de la adevăr la ficţiune şi de la ficţiune la pură plăsmuire. Dar ajuns la această ultimă poartă, de la care nu mai există cale de întoarcere, s-a simţit copleşit de teamă. A merge mai departe ar fi însemnat să rătăcească singur, bizuindu-se numai şi numai pe el.

Ţelul disciplinei este acela de a promova libertatea. Dar libertatea duce la infinitate şi infinitatea este înfricoşătoare. În momentul acela a încolţit însă gîndul liniştitor al posibilităţii de a rămîne pe muche, de a concretiza prin cuvinte misterele impulsiei, compulsiei şi propulsiei, de a scălda sensul în arome omeneşti. De a deveni cu desăvîrşire omenesc, compătimitorul diavol cu chip de om, lăcătuşul porţii care duce dincolo, spre îndepărtare, spre eterna înstrăinare.

De ce ne urmăresc mereu chipurile frumoase? Florile minunate să aibă, oare, rădăcini otrăvitoare?

Studiind-o, frîntură cu frîntură, picioare, mîini, păr, buze, femeia peste care mă prăvălisem, încleştat, muşcat, sufocat de sărutări, femeia care fusese Mara şi care era acum Mona, care purtase şi avea să mai poarte alte nume, care fusese şi avea să fie alte femei, alte generalităţi şi alte particularităţi, nu-mi apărea acum mai accesibilă, mai penetrabilă decît o statuie rece dintr-o grădină uitată, de pe un continent pierdut.

La vîrsta de nouă ani, sau chiar mai devreme, ţinînd în mînă un pistol presupus a nu se descărca nicicînd, ar fi putut apăsa pe un trăgaci slăbit, prăbuşindu-se ca o lebădă moartă, de pe înălţimile viselor ei. S-ar fi putut foarte bine întîmpla şi în felul ăsta, pentru că în carnea ei era dispersată, iar în spirit era ca pulberea spulberată de vînt. În inima ei bătea un clopot, dar cum anume se reverbera acesta, nimeni nu ştia. Imaginea ei nu se calchia pe nici una dintre cele pe care le făurise inima mea. Se insinuase în ea, se strecurase ca un tifon străveziu printre şanţurile creierului, într-un

**Eve și Henry Miller în 1953**

moment de leziune. Şi cînd rana s-a închis, amprenta a rămas, ca un contur de frunză friabilă imprimat într-o piatră.

Nopți bîntuite de obsesii, fremătînd de creație cînd nu vedeam nimic alta decît ochii ei şi, din ochii aceia, ca din smîrcuri de lavă clocotindă, ieşeau la suprafață fantome, estompîndu-se, mistuindu-se, alcătuindu-se iar, aducînd cu ele groaza, angoasa, frica, misterul. O făptură mereu hăituită, o floare tăinuită a cărei mireasmă copoii nu o puteau adulmeca. Şi dincolo de fantome, se ivea, scrutînd prin hățişurile junglei, o copilă ce părea să se tot împuțineze, şi să se dăruiască, lasciv. Apoi scufundarea de lebădă, lentă, ca în filme, şi fulgi albi de nea căzînd odată cu căderea corpului, şi apoi iar fantome şi alte fantome, ochii prefăcîndu-se din nou în ochi, arzînd ca lignitul, pe urmă licărind ca jăraticul, pe urmă catifelați ca florile; şi apoi nasul, gura, obrajii, urechile, reconstituindu-se din haos, grele ca luna, o mască despăturindu-se, carne prinzînd formă, chip, trăsături.

Noapte după noapte, trecerea de la cuvinte la visuri, la carne, la fantome. Posedare şi deposedare. Florile lunii, foile late ale palmierilor junglei, lătratul copoilor, trupul alb şi fragil al unei copile, lava clocotindă, acel *rallentando* al fulgilor albi, fundul fără de fund al abisului unde fumul se preface în efloreşcența cărnii. Şi ce e carnea dacă nu lună? Şi ce e luna dacă nu noapte? Noaptea tînjeşte, tînjeşte, tînjeşte, dincolo de marginile îndurării.

„Gîndeşte-te la *noi!* mi-a spus în acea noapte cînd a plecat şi a pornit să urce treptele în goană. Şi s-ar fi spus că nu mă mai puteam gîndi la nimic altceva. Noi doi şi treptele care suiau către infinit. Şi apoi, „treptele contradictorii", treptele din biroul tatălui meu, treptele care duceau la crimă, la nebunie, la poarta plăsmuirilor. Cum *aş fi putut* să mă gîndesc la altceva?

*CREAŢIA.* Să creez legende în care aş putea potrivi cheia nimerită să-i deschidă sulfetul!

O femeie care încearcă să-şi destăinuiască taina. În fața imensității misterului te opreşti ca un miriapod care simte pămîntul lunecîndu-i de sub picioare. Fiecare poartă ce se deschide duce către un hău şi mai adînc. Trebuie să înoți ca o stea în oceanul fără de cărări ale timpului. Trebuie să ai răbdarea filonului de radium îngropat sub poalele unui colos din Himalaya.

Au trecut douăzeci de ani de cînd am început studierea sufletului fotogeniei, în acest răstimp am inițiat sute de experimente. Cu singurul rezultat că am aflat ceva mai mult... doar despre mine însumi. Cred că la fel se întîmplă, în bună măsură, cu liderul politic sau cu geniul militar. Din tainele universului nu reuşeşti să descoperi nimic, în cel mai bun caz afli cîte ceva despre natura destinului.

La început, ții să abordezi orice problemă direct. Şi cu cît o abordezi mai direct şi mai stăruitor, cu atît mai repede şi mai sigur te încîlceşti în năvod. Nimeni nu e mai neajutorat decît individul cu impulsuri eroice. Şi nimeni nu reuşeşte să stîrnească mai multă tragedie şi confuzie decît acest gen de om. Scăpărîndu-şi sabia deasupra nodului gordian, făgăduieşte o eliberare rapidă. Amăgire care sfîrşeşte într-un ocean de sînge.

Artistul creator are ceva în comun cu eroul. Deşi funcționează pe alt plan, şi el îşi imaginează că are soluții de oferit. Îşi jertfeşte viața pentru a înfăptui triumfuri imaginare. Şi la încheierea fiecărei grandioase experiențe, fie a politicianului, a războinicului, a poetului sau a filozofului, problemele vieții continuă să păstreze aceeaşi înfățişare enigmatică. Se spune că cele mai fericite popoare sînt acelea care nu au istorie. Popoarele cu istorie, cele care au făurit istoria, par să nu fi izbutit altceva, prin înfăptuirile lor, decît să fi accentuat caracterul etern al luptei. Şi, pînă la urmă, pier şi ele ca şi acelea care nu au depus nici o strădanie, care s-au mulțumit doar să trăiască şi să se bucure de viață.

Individul creator (în încleştarea sa cu mediul) pare să încerce o satisfacție care egalează, dacă nu cumva depăşeşte în intensitate, suferința şi supliciul care însoțesc efortul de a-şi găsi putința de expresie. El trăieşte în opera lui, aşa se spune. Dar acest mod bizar de a trăi variază foarte mult de la un individ la altul. Numai în măsura în care e conştient că a creat viață mai multă, o abundență de viață, poate fi considerat că trăieşte în opera lui. Dar dacă nu a izbutit aşa ceva, atunci încercarea de a substitui viața reală, plină de întîmplări autentice, prin viața imaginației, e lipsită şi de sens şi de orice avantaj. Cel care încearcă să se ridice deasupra activităților cotidiene face acest lucru nu numai în speranța de a-şi lărgi cîmpul de experiență sau chiar de a-l îmbogăți, ci mai cu seamă, pentru a-l precipita. Numai în această direcție capătă lupta lui o semnificație. Acceptați acest punct de vedere şi atunci deosebirea dinte ratare şi succes se anihilează. Ăsta e lucrul pe care orice artist mare ajunge să-l învețe din mers – anume că procesul de creație are de-a face cu o nouă dimensiune, şi că, identificîndu-se cu acest proces, el *augmentează* viața. Însuşindu-şi această concepție artistul se află în permanență izolat – şi ocrotit – de acea moarte insidioasă ce pare să triumfe asupra a tot ce-l înconjoară. El intuieşte că marele mister nu va fi niciodată înțeles, ci încorporat în însăşi substanța sa. Că el însuşi tebuie să devină parte a acestui mister, să trăiască în el şi cu el. Soluția este acceptarea: care e o artă şi nu o performanță egoistă a intelectului. Aşadar, prin artă se stabileşte în cele din urmă contactul cu realitatea: aceasta este marea descoperire. Altminteri, totul este joc şi plăsmuire; nu există nici un punct stabil de pe care să lansezi proiectilele menite să străpungă duhoarea prostiei, ignoranței şi lăcomiei. Lumea nu trebuie orînduită; lumea este ordinea întruchipată. Noi sîntem cei care trebuie să ne punem la unison cu această ordine, cei care tebuie să înțelegem ce înseamnă ordinea lumii, în contrast cu acele alte ordini dorite şi gîndite de noi şi pe care căutăm să ni le impunem unii altora. Puterea după care jinduim, pentru a statornici binele, frumosul şi adevărul, s-ar dovedi, în cazul cînd am dobîndi-o, doar un mijloc de a ne distruge unii pe alții. E o binefacere faptul că sîntem lipsiți de putere. Ceea ce trebuie să dobîndim în primul rînd este concepția, apoi disciplina şi stăpînirea de sine. Atîta timp cît nu ne însuşim umilința de a recunoaşte existența unei concepții dincolo de cea care ne aparține, atîta timp cît nu deținem credința şi încrederea în forțe superioare nouă, sîntem ca niște orbi care călăuzesc orbii. Cei care cred că numai munca şi creierul lor vor putea realiza totul, vor fi mereu dezamăgiți de turnura donquijotească şi neprevăzută a realităților. Ei sînt acei etern deziluzionați; cei care, nemaiputînd să acuze zeii sau pe Dumnezeu, se întorc împotriva propriilor semeni şi îşi slobozesc furia neputincioasă strigînd: „Trădare! Prostie!" şi alte vorbe găunoase.

MAREA BUCURIE a artistului este aceea de a deveni conştient de o ordine superioară a lucrurilor, de a recunoaşte prin însăşi manevrarea compulsivă şi spontană a propriilor sale impulsuri, asemănarea dintre creația umană şi cea pe care o numim „divină". Experiența unei legi care se manifestă prin ordine este şi mai evidentă în operele de ficțiune decît în alte opere de artă. Nimic nu e mai puțin nebunesc, mai puțin haotic decît o operă de ficțiune. O asemenea operă, care nu-i decît pură invenție, străbate toate nivelurile creîndu-şi, ca şi apa, propriul său nivel. În operele de ficțiune există ceva care nu poate fi asemuit decît cu un elixir. Acest element misterios, pe care-l numim adeseori „pur nonsens" poartă în el savoarea şi mireasma acelei lumi mai vaste şi total impenetrabile în care existăm noi toți şi toate corpurile cereşti. Termenul „nonsens" este unul dintre cele mai înşelătoare din întregul nostru vocabular. Are exclusiv o calitate de negație, ca şi moartea. Nimeni nu poate explica nonsensul; el nu poate fi decît demonstrat. Mai mult, dacă am adăuga că sensul şi nonsensul sînt interschimbabile n-am face decît să forțăm concluzia. Nonsensul aparține altor lumi, altor dimensiuni, şi gestul cu care ne detaşăm uneori de el, hotărîrea cu care-l respingem, pun în lumină tocmai neliniştea pe care o implică. Respingem tot ce nu poate fi cuprins în perimetrul strîmt al înțelegerii noastre. Şi astfel, am putea descoperi unele nelămurite afinități între profunzime şi nonsens.

Şi de ce nu m-am lansat eu de la bun început în purul nonsens? Pentru că, asemeni altora, m-am speriat de el. Iar justificarea mai profundă constă în faptul că, departe de a mă fi situat într-un „dincolo", eram prins chiar în nodul năvodului. Supraviețuisem propriului meu destructiv dadaism: progresasem, dacă acesta e cuvîntul, de la discipol la critic şi la nimicitor. Experiențele mele literare zăceau năruite ca orașele din vechime devastate de vandali. Voiam să construiesc dar materialele erau lipsite de rezistență, iar planurile mele nu ajunseseră nici măcar la faza de proiect. Dacă substanța artei este sufletul omenesc, tebuie să mărturisesc că, din sufletele noastre care mă înconjurau nu puteam vedea nimic rodind sub mîna mea.

A te lăsa prins într-un puhoi de episoade dramatice, a participa neîncetat, înseamnă, printre altele, a fi conştinet de acea dramă mai amplă din care activitatea umană nu constituie decît o mică parte. Actul scriitoricesc pune punct unui anumit gen de activitate pentru a da frîu liber alteia. Dacă un preot budist, absorbit în meditații sacre, s-ar plimba cu paşi rari şi tăcuți printr-un templu, dar în mersul lui ar pune în mişcare, una după alta, roțile de rugăciune, numai atunci am obține o ilustrare vie a actului de a te aşeza să scrii. Mintea scriitorului, după ce s-a desprins de preocupările observației şi ale cunoaşterii, colindă meditativ printr-o lume de forme care sînt puse în mişcare prin simpla uşoară atingere a aripilor lui. Nu-i un tiran acest om care face ce vrea din smeriții supuşi ai ilicitei lui împărății. Nu-i un tiran ci mai curînd un explorator care cheamă la viață somnolentele entități ale visului său. Actul visării, asemenea unei adieri de aer proaspăt într-o casă părăsită pune într-o nouă lumină mobilierul mental. Scaunele şi mesele colaborează la noua ambianță; se iscă efluvii, începe un joc.

A te întreba care-i țelul acestui joc, în ce fel este el legat de viață, ar fi zadarnic. Ca şi cum l-ai întreba pe Dumnezeu de ce a dat vulcanii, de ce a dat uraganele, din moment ce acestea nu aduc altceva decît dezastre. Dar, aşa cum dezastrele sînt devastatoare numai pentru cei asupra cărora se abat, dar revelatoare pentru cei care le supraviețuiesc şi au posibilitatea de a le studia, tot astfel se întîmplă şi în lumea creației. Visătorul care se întoarce din călătoria lui, dacă nu a eşuat pe parcurs, poate şi de obicei reuşeşte să convertească prăbuşirea şubredului său eşafodaj în cu totul altceva. Un balon înțepat îi produce unui copil doar mirare şi încîntare. Dar cel ce studiază iluzia şi mirajul încearcă reacții cu totul diferite. Iar omul de ştiință poate revărsa asupra balonului plesnit comorile emoționale ale lumii gîndirii. Acelaşi fenomen care pe copil îl face să țipe de încîntare, poate genera, în mintea unui experimentator serios, o amețitoare viziune a adevărului. În mintea artistului, aceste reacții contrastante par să se îmbine sau să fuzioneze în acea reacție finală, marele catalizator care se numeşte *realizare.* A vedea, a şti, a descoperi, a te desfăta – aceste facultăți sau putințe sînt palide şi lipsite de viață, fără de realizare. Jocul artistului este acela de a pătrunde în esența realității. De a vedea dincolo de simplul „dezastru" pe care-l înfățişează ochiului nud tabloul unei bătălii pierdute. Pentru că, de la începutul timpurilor, tabloul pe care lumea l-a înfățişat ochiului nud, nu pare să fi fost altceva decît un hidos cîmp de luptă al bătăliilor pierdute. A fost aşa şi va fi aşa pînă ce omul va înceta să se considere drept un simplu lăcaş al conflictelor. Pînă ce va prelua misiunea de a deveni „eul eului său".

**Prezentare şi traducere de**
**Antoaneta Ralian**

## Biblia într-o nouă înfățișare

◆ Best-seller-ul nr. 1 al lumii, *Biblia,* va reveni pe piața cărții britanice sub o formă contemporană. Ea va fi împărțită în 12 volume, fiecare avînd altă copertă în genul celor ale romanelor de succes, iar prețul fiecărui volum va fi de o liră sterlină. Dar inovația micii edituri scoțiene Canongate nu se oprește aici. "Wall Street Journal" precizează că fiecare tom va avea o introducere redactată de către un scriitor la modă. Dintre cei care au acceptat să prezinte Sfînta Scriptură se numără A.S. Byatt, Doris Lessing, Will Self ș.a. Seria celor 12 "Pocket Canons" va fi pe piață luna aceasta, iar o ediție americană va fi lansată la primăvară.

## Repatrierea urnei?

◆ Scriam într-unul din numerele noastre trecute că mormîntul lui D.H. Lawrence e lăsat în paragină, din lipsă de fonduri, de către Universitatea din New Mexico, căreia soția scriitorului i-a donat proprietatea. Consiliul municipal din Nottingham, indignat la aflarea acestei știri, și-a exprimat dorința de a primi cu toate onorurile urna cu cenușa lui D.H. Lawrence în orașul lui natal. Trebuie amintit că scriitorul a părăsit Anglia sub presiunea unei societăți care considera romanele lui obscene.

## Redactorul lui Carver

◆ Cînd s-a stins de un cancer la plămîni, acum zece ani, Raymond Carver era considerat cel mai bun scriitor american de proze scurte. "New York Times Magazine" publică o anchetă asupra manuscriselor originale ale autorului volumelor de nuvele *Taci, te rog* și *Vorbește-mi de iubire,* fiindcă unul dintre foștii lui editori, Gordon Lish, spusese de mult oricui voia să-l asculte, că lucra mult pe manuscrisele lui Carver, uneori rescriindu-i nuvele întregi. Pînă acum nimeni nu-l luase în serios, succesul lui Carver făcîndu-l inatacabil. Revista americană demonstrează, cu textele în față, că Lish spunea adevărul: în unele dintre nuvelele publicate el tăiase pînă la 70% din versiunea originală și rescrisese deznodămîntul povestirii. Frumusețea acestor proze, care constă în bună parte în laconismul lor, ar fi deci rezultatul muncii lui Gordon Lish, căruia Carver nu i-a furnizat decît ideea generală și un text brut.

## Polemica celtă

◆ Lordul Dacre se află în centrul unei polemici izbucnite în Anglia în jurul operei bardului Ossian, care stă la baza culturii celte. Istoric reputat, lordul susține că bardul n-a existat niciodată și că poemul epic *Fingal* ce-i este atribuit e de fapt un fals datînd din secolul XVIII. Un alt istoric, scoțianul William Fergusson, a publicat recent o lucrare, *The Identity of The Scottish Nation,* în care reexaminează controversa. *Fingal* a fost descoperit în 1760 de către James Macpherson care a tradus poemul cu un imens succes (se spune că era și una dintre cărțile favorite ale lui Napoleon, care a luat-o cu el pe insula Sfînta Elena). Alte voci, precum ce a lui Samuel Johnson, afirmă că poemul e o contrafacere chiar a lui Macpherson, care a emigrat imediat după publicare în India, unde a făcut avere. Părerea lui William Fergusson e ca Macpherson a combinat surse celte autentice, prelucrîndu-le și adăugînd și de la sine.

## Soljenițîn pe locul I

◆ Părerea editorului său Viktor Moskvin, citat de agenția Interfax, e că ultima carte a lui Soljenițîn, *Rusia în hău,* va cunoaște multe tiraje succesive și se va situa în fruntea topului mai multe luni. Primele două tiraje s-au vîndut în cîteva zile fiecare, deși cartea e scumpă și cititorii – săraci.

## La turnantă

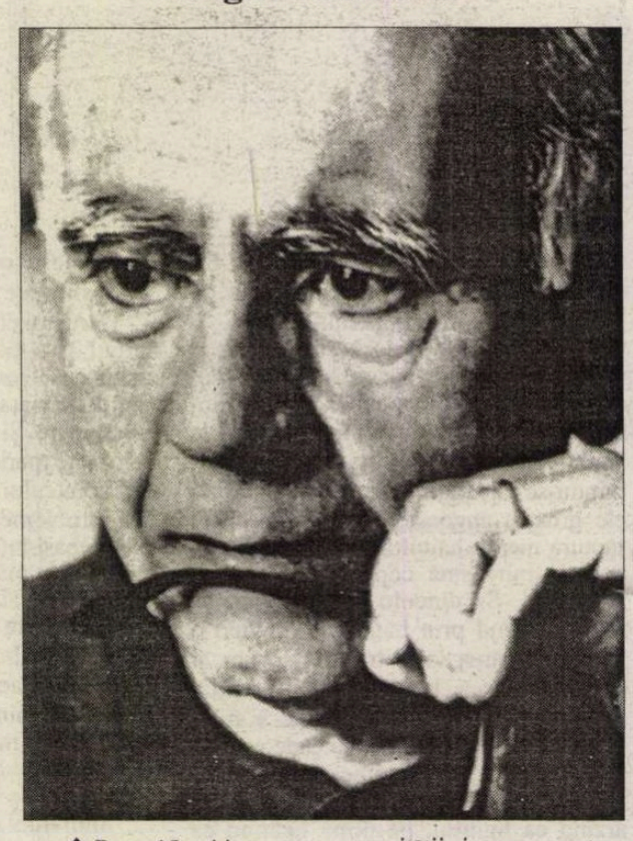
◆ Întrebat de "La Quinzaine littéraire" – care a alcătuit un număr special, consacrat anului 2000 – dacă schimbarea mileniului are vreo oarecare consecință în practica sa de scriitor, Antonio Lobos Antunes a răspuns: "Singurul lucru care are o oarecare consecință asupra practicii mele de scriitor e practica mea de scriitor", iar la altă întrebare a chestionarului, dacă scrie pentru a fi citit și peste un secol, prozatorul și-a exprimat părerea că aceia care pariază pe viitor s-au re-

semnat să piardă prezentul. Nu e cazul scriitorului portughez, în plină maturitate creatoare (are 55 de ani), ale cărui romane sînt cunoscute în toată lumea.

## Genocidul din Cambodgia

◆ Profesor la prestigioasa Universitate Yale, director al Programului internațional de studii asupra genocidului din Cambodgia (finanțat de Congresul SUA), cercetător neobosit al tragediei care a fost regimul lui Pol Pot (aprilie 1975 – ianuarie 1979), Ben Kiernan a publicat în 1996, în SUA, o carte care este, pînă acum, cea mai completă analiză a acestui subiect: *Genocidul din Cambodgia 1975-79 – Rasă, ideologie și putere.* Pentru versiunea franceză apărută de curînd la NRF/ Gallimard, el a adăugat un capitol consacrat în special compromisurilor diplomatice ale marilor puteri occidentale făcute khmerilor roșii, de la respingerea lor din Phnom Penh și pînă la începutul acestui deceniu.

## Saga braziliană

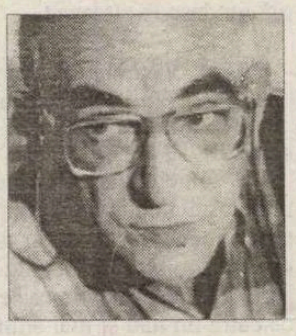


◆ Peste 15 ani i-au trebuit scriitorului Erico Verissimo (1905-1975) pentru a scrie *Timpul și vîntul,* pasionantă saga a unei familii din sudul Braziliei întrepătrunsă cu meditația asupra sensului destinelor omenești. De la mit la istorie acest rapsod al pămîntului brazilian recreează cu talent de mare povestitor universul exterior și interior al unui popor, atingînd însă o dimensiune universală prin întrebările pe care și le pune asupra istoriei umanității și asupra contradicțiilor condiției umane. Spațiul emblematic al romanului este satul Santa Fé, în care se succed, de-a lungul a două veacuri, generațiile familiei Terra-Cambará, iar evenimentele istorice din fundal merg de la formarea statului Rio Grande do Sul, în sec. XVIII, la dictatura lui Getulio Vargas (1937-1945). Considerat capodopera lui Verissimo, acest roman neo-realist a fost tradus în numeroase țări.

## Premiul Hiroshima

◆ ...în domeniul artei a revenit anul acesta lui Krzysztof Wodiczko, artist polonez stabilit în SUA. Născut în 1943, absolvent al facultății de arte frumoase din Varșovia, el și-a expus operele în multe mari orașe din lume.

## Marele cîine

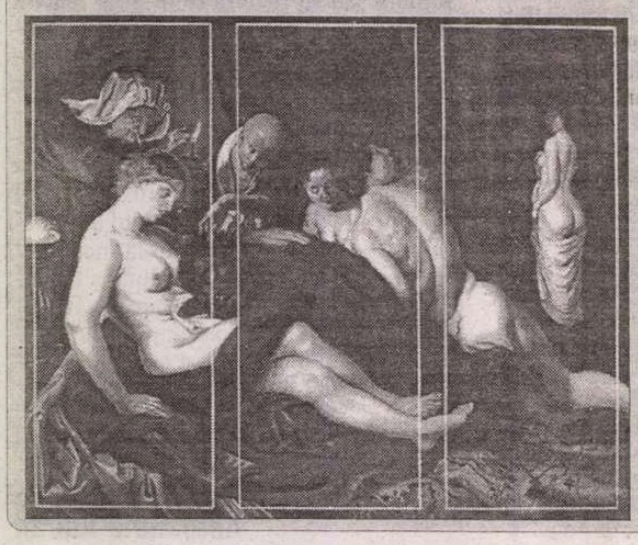


◆ Un scenariu scris de Krzysztof Kieslowski (în imagine) a fost găsit din întîmplare, în Germania, la doi ani de la moartea celebrului cineast, care îl redactase în 1973. Cumpărînd drepturile de realizare de la văduva lui, producătorul Janusz Morgenstern a încredințat realizarea filmului *Marele cîine* regizorului polonez Jerzy Stuhr, cunoscut pentru filmele sale *Listă de femei adultere* și *Povești de dragoste.* Filmările vor începe la primăvară.

## Italia tăiată

◆ Tatti Sanguinetti, cinefil împătimit, a găsit la Cinemateca din Bologna donația unui anume Piero Tortolina din Piacenza, monteur de filme de profesie, care a păstrat, în 30 de ani de muncă, toate tăieturile făcute de cenzură, în numele pudorii și al corectitudinii politice, filmelor italiene. Montînd la rîndul lui 50 de scene căzute sub foarfecile cenzurii, Sanguinetti a realizat o casetă video intitulată *Italia tăiată,* pe care a anunțat-o drept cap de serie al unei suite ce se va numi *Ultimele tăieturi ale orașului Pompei,* în care va aborda toarte perioadele din anii '50 pînă în zilele noastre, dezgropînd nuditățile, grosolăniile și toate secvențele considerate la un moment dat neconvenabile, din lava pudorii, capriciilor și intereselor politice. Dacă la noi s-ar face o asemenea serie cu scene cenzurate și comentate, ea ar fi desigur mult mai interesantă și mai semnificativă pentru „epocă". Din păcate, n-avem un colecționar de tăieturi ca Tortolina.

# Rubens deturnat



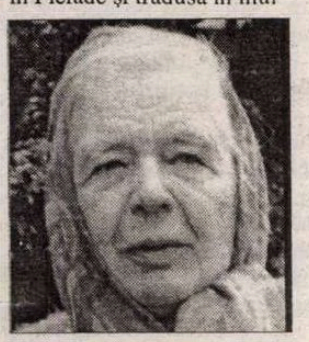
La 32 de ani, Johannes Phokela este un artist împlinit, picturile sale fiind expuse în lumea întreagă, din Johannesburg-ul natal la Oslo și de la Londra la Hong Kong și în Senegal. Provenit dintr-o familie de artizani, Phokela a studiat timp de 3 ani la Federated Union of Black Arts din Johannesburg apoi, în anii '80 a obținut burse la cele mai importante institute de artă din Anglia – St. Martin Scool of Arts, Camberwell College și Royal College of Art. Caracteristica sa este că repictează capodopere ale Renașterii, barocului și școlii olandeze în manieră proprie, ludică. Pasionat de imageria religioasă și mitică a artei occidentale, sud-africanul se folosește de ea pentru a comunica propriul mesaj. În imagine, celebrul tablou al lui Rubens, *Samson și Dalila* și tabloul lui Johannes Phokela *Candle Bathing* expus recent la Rack Gallery din Johannesburg.

## Mishima și traducătorul lui

◆ „Mishima nu uita să-mi transmită felicitări pentru munca mea și îmi explica foarte gentil cuvintele cărora nu le sesizasem bine nuanța în japoneză. Era, de asemenea, o ființă prevenitoare: cunoscîndumi aversiunea pentru armată, nu mi-a vorbit niciodată de *Tatenokai*, grupul paramilitar alcătuit de el în 1967" – își amintește Donald Keen, traducătorul american al lui Mishima, a cărui corespondență cu celebrul scriitor a apărut de curînd în Japonia.

## Omagiu pentru Marguerite Yourcenar

◆ Marțea trecută, începînd de la 22h 40 și pînă tîrziu după miezul nopții canalul TV franco-german *Arte* a adus un omagiu Margueritei Yourcenar, prima scriitoare primită în Academia Franceză, în 1980, onorată încă din viață cu publicarea operelor sale în Pléiade și tradusă în mul-



te țări. Filmul documentar care a deschis seara tematică, *Marguerite Yourcenar, une vie d'ecriture 1903-1987* de Dominique Gros, retrasează parcursul vieții și operei, atît prin mărturiile scriitoarei, cît și ale prietenilor, biografei Josyane Savigenau, ale unor importanți critici, filozofi și profesori de literatură. Cum autoarea *Memoriilor lui Hadrian*, ale cărei opere au fost în majoritate traduse la noi și s-au epuizat rapid, are mulți admiratori în România, reluarea acestui documentar la una dintre emisiunile culturale de pe TVR2 ar fi binevenită.

## Lumea văzută de Irving

◆ Ultimul roman al lui John Irving, *Widow for one year*, recent apărută în SUA, este plin de scriitori imaginari și extrase din operele lor; astfel, pot fi citite capitole dintr-un bestseller psihologic, dintr-un roman polițist, dintr-o carte pentru copii etc. Autorul *Lumii văzute de Garp* (tradusă la noi anul acesta, de Irina Horea, la Ed. Univers) e convingător în fiecare manieră. Pînă într-atît încît cronicarul de la „Washington Post" mărturisește că s-a dus să caute în biblioteca fetiței sale cartea *Șoarecele care se cațără în spatele zidurilor*, înainte de a-și da seama că e vorba de un volum inventat.

## O veche cunoștință

◆ Norbert Dodille, fostul atașat cultural al Ambasadei Franței la București, acum aflat în aceeași funcție la Praga, debutează în această toamnă, la 50 de ani, ca romancier. Cartea sa, *Héliana a disparu*, apărută la Ed. Stock, e apreciată de revista „Lire" din septembrie astfel: „bine scris, bine construit, acest roman de debut e foarte complet". Subiectul pare autobiografic – din cîte se poate deduce din prezentare: naratorul se duce să-și vadă soția în România și, la întoarcerea sa la Praga, unde lucrează ca atașat cultural, încearcă să-și întîlnească iubita, Héliana, dar nu dă de ea. Puțin neliniștit la început; apoi din ce în ce mai îngrijorat de absența femeii, el își dă seama că ține la ea mai mult decît credea. Acestor tulburări sentimentale le e adăugată descrierea micilor tracasări ale unei vieți diplomatice schițate strălucit – zice „Lire".

## Centenar Erich Maria Remarque

◆ Născut în 1898 la Osnabrück sub numele de Erich Paul Remark, autorul romanelor de mare succes internațional *Nimic nou pe frontul de Vest* (1929), *Trei camarazi* (1938) și *Arcul de triumf* (1946) a avut o existență agitată, marcată în adolescență de catolicismul familiei, apoi de primul război. A început cu jurnalism sportiv, s-a dedicat apoi scrierii romanelor (cartea pacifistă, apărută în 1929, s-a vîndut în peste 700 000 de exemplare în doar cîteva luni, în Germania), s-a exilat în Elveția, în 1933, s-a luptat cu alcoolismul (în romanele lui se bea enorm) și a avut legături amoroase cu femei celebre, între care și Greta Garbo... Biografia pe care i-a consacrat-o, cu ocazia centenarului, Wilhelm von Sternburg, intitulată *Als wäre alles das letzte Mal*, apărută recent la Ed. Kiepenheuer & Witsch, se citește la rîndul ei ca un pasionant roman și are toate șansele să intre în topul vînzărilor – scrie „Die Woche".

## Luna fotografiei

◆ Manifestarea anuală „Septembrie – luna fotografiei" de pe Coasta de Azur a ajuns la cea de-a XI-a ediție. Între 11 septembrie și 11 octombrie, paisprezece muzee și galerii de artă din Nisa și Monaco expun fotografii grecești.

## Descendenții lui Stalin

◆ De la mijlocul lui iulie, colonelul pensionar Evgheni Iacovievici Djugașvili a pornit o campanie de reabilitare a bunicului său, Iosif Visarionovici Stalin. Editează broșuri, se luptă cu „dezinformatorii" și coordonează asociațiile de staliniști. În Georgia, Societatea Stalin numără peste 100 000 de membri. La 62 de ani, nepotul seamănă extraordinar cu Stalin, cel puțin fizic, și are la rîndul lui nepoți, dintre care unul se numește chiar Iosif Visarionovici Djugașvili. Cotidianul moscovit „Sevodnia" comentează că acest copil de 4 ani încă nu știe adevărul despre „tătucul popoarelor": „va afla însă destul de curînd că numele lui e o cruce greu de purtat." În imagine, generația a treia și a cincea, împreună cu poza înaintașului lor de tristă amintire.

# Brâncuși în patria *KALEVALEI*

FINLANDA a primit nu de mult, și pentru prima oară, vizita oaspetelui Constantin Brâncuși, prezent prin șase sculpturi din prima epocă a creației sale – și anume: *Orgoliul* (1905), *Copilul, Cap de copil, Portretul pictorului Nicolae Dărăscu* (1906), *Portretul deputatului Petre Stănescu* (1907), *Coapsa* (1910), precum și vestita *Domnișoară Pogany* (într-o copie turnată în 1960 după originalul lucrării din 1913, aparținînd colecției Storck).

Expunerea la Helsinki a copiei postume a *Domnișoarei Pogany*, precum și a unui al doilea *Cap de copil* (din colecția Muzeului „G. Oprescu" al Academei Române), – aproape frate geamăn cu a celuilalt bust de *Copil* – a putut suscita firești și legitime perplexități. De fapt, expoziția inițiată de „Asociația Sculptorilor finlandezi" și deschisă la 22 august 1998 într-un cadru intim la „Galleria Sculptor" – a trecut prin cîteva neașteptate și neștiute peripeții, trebuind să fie în două rînduri remaniată: mai întîi fiindcă *Sărutul* (sculptură cioplită în piatră și prevăzută să figureze la această premieră) suferise la întoarcerea de la Amsterdam un mic accident: o ciobitură la bază – și datorită acestui fapt *Sărutului* i-a fost deocamdată interzisă orice călătorie peste hotare, avînd, am putea spune, un „domiciliu forțat".

Cea de-a doua lucrare absentă și înlocuită, din rațiuni de ordin muzeografic, cu *Domnișoara Pogany* a fost *Rugăciunea*, deoarece transportul acesteia era permis numai în poziția sa verticală, ceea ce nu s-a putut înfăptui fiindcă ușa avionului respectiv nu era destul de înaltă pentru a o putea primi. Pe de altă parte, se punea – pentru prima dată – problema desprinderii din ansamblul sculptural a *Bustului lui Petre Stănescu* – considerat de criticul de artă american Sidney Geist cel mai îndrăznet portret din cele realizate de sculptor în perioada sa rodiniană. Potrivit legilor perspectivei s-ar mai fi cerut ca el să fie expus pe un soclu înalt, avînd aceleași dimensiuni cu cel voit *in situ* de Brâncuși.

Pentru a suplini într-o oarecare măsură absența *Rugăciunii*, s-a propus atunci soluția unui montaj video-real prin proiectarea imaginii *Rugăciunii*, păstrîndu-se astfel o viziune integrală și armonioasă a ansamblului știrbit altfel; dar soluția nu a fost agreată de organizatori, astfel încît bustul a fost instalat la Helsinki stingher, pe un soclu de aceeași înălțime cu cel al amintitei *Domnișoare Pogany* și cu cel al *Coapsei* a cărei imagine a devenit însăși emblema expoziției, figurînd atît pe afiș, pe invitația oficială, cît și pe coperta catalogului întocmit cu o sobră eleganță – ca și întreaga expoziție – în primul rînd de prof. arhitect Markku Komonen și de domnii Heikkinen-Komonen, Mikko Summanen și Kirjapaino Kyiiri Oy și sub privegherea directoarei Galeriei „Sculptor": doamna Marja Leena Ahola.

Fie-ne îngăduit cu acest prilej (poate și fiindcă altădată am tălmăcit *Kalevala*), să încercăm o apropiere între Brâncuși și „veșnicul făurar" al epopeii finlandeze: fierarul Ilmarinen, și el un năzdrăvan ce se îndeletnicea cu mlădierea metalelor, creînd la forjă fantastice forme și făpturi, plămădindu-și pînă și mireasa lui din aur cu ochi asemănători celor lunari ai *Domnișoarei Pogany* care, precum spunea Hans Arp: *pond des lunes blanches par les yeux*..., ori cum tălmăcea Ion Caraion, *două chipuri albe de lună*...

Dar apropierile dintre țara *Kalevalei* și patria lui Brâncuși nu s-au mărginit numai la himericele noastre analogii dintre faurul și meșterul Brâncuși, devreme ce statuarul român a fost efectiv prieten cu un genial echivalent al său în domeniul arhitecturii: cu Alvar Aalto (1898-1976). Cei doi s-au cunoscut, probabil, în 1937 la Paris în vremea Marii Expoziții Internaționale unde arhitectul înălțase Pavilionul Finlandei –, iar în Pavilionul Regatului României realizat de Duiliu Marcu, Brâncuși expunea *l'Oiselet*, o *Păsărică* cioplită dintr-o marmură verzuie striată cu vine portocalii. Un an după aceste împrejurări – dar de data aceasta la New York – s-au reîntîlnit și s-a înjghebat acolo o strînsă prietenie între cei doi inovatori ai veacului. Brâncuși și Aalto se întîlneau adesea, și nu numai în asurzitoarea metropolă yankee, dar și într-un cadru intim la Long Island împreună cu arhitectul Siegfried Giedion și soția lui Carola Giedion-Welcker, autoarea primei monografii închinate lui Brâncuși în 1958.

Dar mai important decît prietenia lor trecătoare este judecata lui Alvar Aalto care cu un infailibil simț al orientării a sesizat – „dubla esență a artei brâncușiene" pe care a situat-o „la răscrucea Orientului și a Occidentului" – opera lui reprezentând „o sinteză a acestor tărîmuri spirituale: o artă deschisă celor două teritorii, însumînd radioasa frumusețe mediteraneeană cu înțelepciunea și abstracția Orientului".

Afirmație întărită de însuși Brâncuși care nu printr-un hazard și-a construit ansamblul arhitectural – *Coloana, Poarta* și *Masa Tăcerii* – tocmai la poalele Carpaților, sub Muntele Vâlcan, așadar, într-o măsură, nu chiar departe de locul în care Occidentul se întîlnește cu Orientul.

Revenind în patria lui Alvar Aalto la mini-expoziția de la „Galleria Sculptor", se cuvine să subliniem faptul că fără perseverenta strădanie a domnului Ambasador al Finlandei în România, Mikko Heikinheimo, nu credem că această manifestare ar fi putut avea loc, solemn deschisă de excelențele lor ministrul finlandez al Culturii, Klaes Anderson, și de omologul său român domnul ministru Ion Caramitru, care a făgăduit că într-o viitoare mai amplă și mai semnificativă expoziție la Helsinki, vor fi expuse și adevăratele capodopere ale lui Brâncuși aflate în România. Dar acum (poate ca o compensare, dar oricum ca o întregire și prelungire a minusculei expoziții de la „Galleria Sculptor" de la 14 septembrie, la Centrul Cultural Francez din Helsinki, și tot prin inimoasa stăruință a plenipotențialului Suomi la București) s-a vernisat, sub auspiciile vicepreședintelui Parlamentului Finlandez și ale președintei Asociației de prietenie finlandezo-române, doamna Kerttn Tötnquist, o amplă expoziție numai de imagini, alb-negru și color, ale ansamblului arhitectural de la Târgu-Jiu, ale peisajelor de la Hobița, precum și un amplu ciclu de fotografii ale legendarului atelier din Fundătura Ronsin. Expoziția mai conține și cîteva autoportrete ale lui Brâncuși. Concomitent, sînt proiectate pe un ecran 70 de diapozitive legate de creația brâncușiană din care, firește, nu lipsesc nici imaginea *Rugăciunii* și nici cea a *Sărutului*.

**Barbu Brezianu**

# Revista revistelor

## Lupte și pacturi

*STEAUA* nr. 7-8 se deschide cu un prim capitol din cartea la care scrie acum, în românește, Petru Dumitriu și pe care și-a propus să o termine în cîteva luni, pînă la împlinirea vîrstei de 75 de ani. Este vorba – se poate înțelege din paginile "Stelei" – despre o mărturisire-meditație asupra celor trăite în România, Germania, Franța și în călătorii pe trei continente. Titlul pe care îl va purta cartea e încă incomplet, *Cele trei lupte cu...*, scriitorul negăsind deocamdată un nume atît de cuprinzător încît să adune cauzele tuturor suferințelor omenești din acest secol, de la distrugătoarele tiranii la criza de principii și valori. Scris în luna mai anul acesta, capitolul inițial e pudrat cu cenușa greșelilor din tinerețe (recunoscute în același mod ca și în dialogurile cu George Pruteanu din *Pactul cu diavolul*): "Am trăit 15 ani, de la 21 la 36, în țara noastră chinuită de Ruși și n-am supraviețuit decît făcîndu-mă sluga literară a lor și a partidului comunist român tot al lor, și a politicii și ideologiei lor, care se știe la ce triumf (prăbușire) a dus. (...) I-am slujit cu scîrbă și căindu-mă în fiecare clipă. Am scris întîia mea carte, *Euridice, 8 proze,* înainte de a mă supune și vinde lor, scrîșnind din dinți, dar tînăr, înzestrat cu darul scrisului, muritor de foame și doritor de a scrie o viață întreagă, că asta știam să fac. În ciuda sclaviei ideologice, am scris cea mai cuprinzătoare carte a mea, *Cronica de familie,* cu sute de personagii și zeci de povestiri, carte pătată, ca să nu zic spurcată, de robia ideologică în care mă țineau rușii și uneltele lor. Și totuși, rămîne o carte puternică, pe care ar fi păcat s-o aruncăm la gunoi". Nimeni nu face păcatul ăsta, dovadă comentariile de care a avut parte ediția post-decembristă, epuizată rapid. Dar scîrba și căința față de "vînzarea" din tinerețe nu ne face să uităm pandantul ei de senectute, cînd scuza foamei și a supraviețuirii nu mai putea fi invocată, iar aliații alături de care a optat "să lupte" nu reprezentau tocmai Binele și Speranța României.

Poate că, în alt capitol, ne va mărturisi și de ce înțelepciunea cîștigată în șapte decenii, iubirea de Dumnezeu și de aproape l-au dus tocmai în brațele lui Ion Iliescu. ❖ În același număr bogat al revistei "Steaua", pot fi citite și două contribuții la tot mai ampla bibliografie despre Lucian Blaga, una datorată lui D. Vatamaniuc, *Lucian Blaga în cursurile de literatură de la Universitatea din Cernăuți,* cealaltă, sub forma unor memorii românești scrise de Octav Vorobchievici – *Cu Lucian Blaga în Portugalia* ❖ Tot despre Blaga sînt și paginile din *Caietul albastru* al lui Nicolae Balotă, publicate în nr 7-8 al revistei *FAMILIA* (acest *Caiet albastru,* din care autorul a dat numeroase extrase în presa literară, este scris atît de bine, cu condeiul unui mare prozator, și atît de incitant și convingător ca mărturie, încît sîntem convinși – am mai spus-o parcă odată - că va fi, la apariție, un eveniment. Nu știm de ce se întîrzie tipărirea cărții. Cu fiecare nou fragment din reviste, pofta noastră de a o citi crește. Sau poate tocmai de aceea?) Notațiile din "Familia" se referă la anii de mizerie '50 și întregesc dintr-o altă optică ceea ce am aflat din dosarul de Securitate al poetului, publicat de Ion Bălu în "Apostrof". N. Balotă care, pe cînd era foarte tînăr, s-a bucurat de prietenia protectoare a lui Blaga, povestește extraordinar presiunea psihologică a Securității și a emisarilor Comitetului Central asupra acestuia, mărunțele sale cedări. Impresionant în special e că tonul comentariilor retrospective, pătruns de înțelegere și compasiune, fără pic de agresivitate revendicativă, nu alterează nici o clipă pregnanța evocării, pînă în carne vie, a acelor teribile vremuri. Astfel, completînd în 1994 o însemnare din urmă cu 40 de ani, N. Balotă dezvăluie o spovedanie pe care i-a făcut-o tîrziu George Ivașcu, la Paris: "Ivașcu voia să-și despovăreze conștiința, istorisindu-ne amănunțit cum a fost trimis la Cluj ca să-l atragă pe bietul Blaga, cum și ce anume i-a oferit, dar mai ales ce i-a cerut ca preț al intrării în grațiile puterii comuniste. Ca în aparițiile din deșert ale Tentatorului, dar spre deosebire de acesta reușind în ispitirile sale, Ivașcu i-a oferit poetului ceea ce știa prea bine că îi lipsește cel mai mult acestuia: mărirea lumească. (...) Împins mai mult de cedările dintr-însul decît sedus de argumentele Tentatorului, Lucian Blaga încerca să negocieze fiecare nuanță, fiecare expresie a actului său de demisie. Negociator iscusit, Ivașcu își dădea prea bine seama că marele om din fața lui este muncit, în același timp, de dorința de a ieși din bezna și izolarea în care era ținut, ca și de teama de a nu se compromite, de a nu terfeli un nume și o operă. «M-am folosit de fricile, ca și de poftele lui» - recunoștea cu sinceritate directorul *României literare.*"

## Între escrocherie și reformă

La noi se pare că e rușinos să explici de ce guvernul e silit să ia măsuri radicale. Se pare, de asemenea, că atunci cînd un guvern numit într-o situație de criză recurge la soluții excepționale, pe măsura crizei, ar trebui să-și prezinte demisia. Presa autohtonă, care oricum nu s-a omorît cu explicații ale începutului de reformă făcut de premierul Ciorbea, îl pune la zid pe noul prim ministru, cu tot cu echipa pe care o conduce. ❖ La noi, un anunț de presă poate duce la întruniri politice, fiindcă opinia publică a fost informată că urmează anumite întruniri, iar ceea ce spun ziarele se poate dovedi mai puternic decît ceea ce s-a stabilit între politicieni. ❖ În *NAȚIONAL* (7 septembrie) scrie că România e în derivă - după care, cu o literă ceva mai mică, același ziar ne informează că majorarea taxelor e o soluție care sărăcește și mai mult populația. Dar unde e deriva? ❖ *ZIUA* afirmă, tot în șapte ale acestei luni, că, pe de o parte, statul fură banii cetățenilor cu supratitlul: "O uriașă escrocherie patronată de Daniel Dăianu", iar pe aceeași pagină aflăm că guvernul a adoptat rectificarea bugetului, o măsură nepopulară, dar necesară pentru viitorul României. Pentru cititor (dar și pentru Cronicar) întrebarea e ce vrea să zică *ZIUA* care atacă, în aceeași pagină guvernul, lovind în ministrul de finanțe și titrînd cu litere uriașe că statul face și drege, iar puțin mai jos laudă cabinetul Radu Vasile că a demarat reforma tăind în carne vie. În articolul despre "escrocheria" lui Daniel Dăianu, aflăm în subtitlu următoarele: "Într-o încercare disperată de a-și acoperi uriașele prostii Guvernul, prin Ministerul Finanțelor, vrea să emită certificate de depozit pentru populație...", iar la cam un centimetru mai jos cititorul află că guvernul a luat o măsură nepopulară, dar justă, cu rectificarea bugetului. ❖ S-ar zice că *ZIUA* e formată, chiar pe aceeași pagină din două *zile*, dar la fel de bine s-ar putea spune că în redacția acestui ziar se dau titluri de tip bizantin, în așa fel încît, orice s-ar întîmpla, să rămînă ziarului o posibilitate de a le spune ulterior cititorilor săi că a avut dreptate. ❖ Semnalăm în cotidianul *NAȚIONAL* un editorial care nu spune nimic ca atare, dar care pare hotărît să facă literatură paranormală sub titlul "O țară blestemată?" Dar să dăm cuvîntul editorialistului anonim al *Naționalului:* "Sute, mii de ani, am avut un chin major: grija zilei de mîine. Este sintagma care definește nefericirea istorică a țării. Crucea pe care o purtăm. Soarta." Unicul merit al acestui text, cu miile lui de ani, e că împinge la extrem inepții formulate *științific* și cu pretenții de același fel avînd autori cunoscuți. ❖ În același ziar și în aceeași zi, ba chiar și în aceeași pagină mai descoperim cîteva titluri menite să zguduie opinia publică: "Grăsunele – visul erotic a milioane de români" sau "66 de sarmale = spital" ❖ Cam în aceeași manieră, dar la alt nivel, *EVENIMENTUL ZILEI* atacă faptul divers ca pe o chestiune fundamentală, știind cum să scoată în relief evenimentul politic, fără a-l distorsiona prea mult. Titlul "ATAC LA BUZUNAR" e supraintitulat: "Încolțit de incompetență și corupție, guvernul a declanșat:" ❖ Toate cotidianele au anunțat că în Valea Jiului a fost cutremur. Un cutremur mic. Un cutremur politic mai consistent e descris cu anticipație în ziare – eventualitatea ca UDMR să iasă de la guvernare. Întrebarea e ce va mai face UDMR după ce va provoca un astfel de cutremur?

**Cronicar**

## LA MICROSCOP

# CASA LA ȚARĂ

ÎN '90, primul an al tuturor posibilităților, inclusiv mineriadele, a început în România moda casei la țară. Țăranii care nu văzuseră nici în vis sume mai mari de 1.000 de lei și-au vîndut pe mai nimic pămîntul. Unii, bătrîni, ca să aibă de o îngropăciune cuviincioasă - alții, tineri, pentru un televizor în culori sau o mașină ieftină, la mîna a doua. S-au vîndut, pe litoral, locuri de casă unde, mai tîrziu, s-a dovedit că nu se putea construi nimic. Proba a constat în surparea fundațiilor ridicate pe nisip de noii proprietari, fundații care, de multe ori, au avut și casele terminate "la cheie", deasupra.

La munte s-au ridicat case în drumul puhoaielor de primăvară sau pe terenuri proaspăt despădurite și în pante line, dar cu pămînt lunecător. S-a mai construit și pe terenuri unde, strategic, n-ar fi trebuit edificat nimic, ca să nu te trezești cu un glonte rătăcit în casă - sau ca să nu-ți vină pofta să fotografiezi secretul de stat în exercițiul funcțiunii sale. Dar s-a construit și în locuri unde nu existau nici oprelișți, nici vicii ascunse ale terenului.

Nu departe de București, există un întreg sat nou apărut pe harta României. Case arătoase, cu sau fără etaj, majoritatea cu grădină și cîțiva pomi care dau fructe altoite. Noul sat, care te previne de la distanță că locuitorii săi cred în Dumnezeu, are curent electric. Îi lipsesc liniile telefonice, dar băștinașii se învîrt prin curte cu telefoane mobile în mînă. Legătura cu *șoseaua* se face pe un drum pietruit mai bine decît în alte sate; la o adică, însă, și aici poți muri cu zile dacă ai o criză de inimă și chemi Salvarea.

Orășenii care au ridicat satul sînt, cu siguranță, imuni la bolile obișnuite – altfel e greu de înțeles de ce și-au înălțat umblătoarea lîngă fîntînă sau fîntîna și-au săpat-o lîngă umblătoare. Oricum fiecare în parte pare a avea de transmis un mesaj eternității cu casa lui. Ba cu un acoperiș țuguiat de cabană de munte, expus vînturilor neiertătoare ale cîmpiei, ba cu o terasă imensă care seamănă cu o tavă întinsă ninsorilor grele care se abat periodic asupra satelor din jurul Capitalei.

În satele obișnuite, adică cele aflate unde a moștenit orășeanul cîte o bucată de pămînt, noile case nu se deosebesc cu nimic de cele ale țăranilor. O casă de chirpici în plus, acoperită cu carton gudronat, în așteptarea momentului cînd proprietarul va avea destui bani pentru a o înveli în tablă. Orășeanul care se chinuie la bloc, cu un apartament care îl isterizează, s-a dus la țară, ca să se simtă liber.

La țară, orășeanul amărît poate părea un om cu bani, iar casa lui îi poate da un sentiment că e cineva în raport cu toți ceilalți condamnați la existența numai în apartamentul de bloc.

După primul an de libertate, stăpînul unei case la țară, evadat de la blocul de la oraș, recunoaște că s-a înhămat la o sarcină care îi depășește puterile și se simte, la țară, prizonier al feluritelor datorii și servituți pe care le avea și în locuința sa de la bloc.

Casa la țară, acest semn de noblețe cu care a pornit la drum orășeanul obișnuit, cînd s-a apucat s-o construiască, se transformă într-un mic coșmar sugător de bani, care pe unii i-a făcut să renunțe la proiectul inițial, iar pe alții să-și consume toate energiile de dragul unui soi de bordei mai răsărit.

E îndoielnic că asta a schimbat psihologia "casei la țară", dar poate că ideea renunțării la lupta cotidiană cu ajutorul acestei case a refugiului într-o lume mai săracă va fi corectată de evidența că, transferată de la oraș la țară, sărăcia e tot sărăcie.

**Cristian Teodorescu**

## Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

**România literară**

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „R.H. PRINTING" SRL Calea Plevnei 114, sector 1 București

24 pag - 2.000 lei
La redacție: 1.500 lei

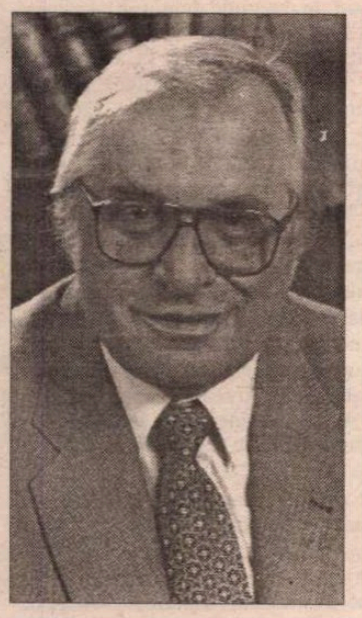
# România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

23 – 29 septembrie 1998
(Anul XXXI)

38

## AUGUSTN BUZURA – 60

- **La o nouă lectură**
(pag. 12-13)
- **Fragment din romanul „Recviem pentru nebuni și bestii“**
(pag. 14-15)

## *Trei poeți californieni*
(pag. 20-21)

## Mistica Salonului Oval
(pag. 10)

## *Dă-mi voie să-ți spun pe nume...*
(pag. 7)

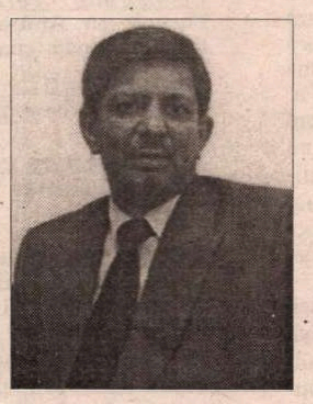
*George Enescu*

## Festivalul George Enescu
(pag. 16-17)

## Chestiunea națională în anii '20
(pag. 9)

**În exclusivitate:**

## Interviu cu ambasadorul INDIEI în ROMÂNIA
(pag. 22)



## Zornăit de lanțuri pe „Titanic“
(pag. 2)

**EDITORIAL**

*de Nicolae Manolescu*

# Istorie și mit

O ANCHETĂ recentă (august 1998) din revista clujeană *Apostrof* repune în discuție actualitatea miturilor din *Miorița* și din *Meșterul Manole*. Tema e la ordinea zilei, de altfel. În orice caz, „actualitatea“ ei este mai lesne de dovedit decît aceea a miturilor înseși. La examenele școlare din vara care a trecut, cel puțin două subiecte își trăgeau seva din aceeași preocupare. Două sînt întrebările care decurg din temă: dacă miturile (personajele care le populează, gesturile și atribuțiile lor, concepția de la bază) sînt valabile pentru mentalitatea românească, „ilustrînd“ însușiri specifice ale poporului nostru; și dacă această valabilitate se poate admite și astăzi, într-o societate diferită de aceea tradițională care a dat naștere miturilor cu pricina. Pentru însemnările care urmează, această distincție mi se pare importantă.

Cît privește capacitatea miturilor de a ne vorbi despre noi înșine ca popor, astăzi, ca și ieri, așadar actualitatea lor, ar trebui observat faptul că natura însăși a întrebării nu este așa zicînd istorică, dar tot mitică. Întrebarea pornește din presupoziția că există un dat neschimbător în firea popoarelor, nesupus variațiilor temporale, același la oamenii de demult, oieri sau constructori arhaici, trăind într-o lume regionalizată, la poeții romantici din secolul XIX care au „descoperit“ folclorul și prin el specificul național (părerea mea fiind că au contribuit esențial la procesul mitizării, fiind greu de spus pe unde trece linia care desparte descoperirea de invenție) și la contemporanii noștri din era comunicațiilor globale și a computerelor. Presupoziția este pur ideologică. Iată un lucru care nu trebuie ignorat. Nici un argument științific n-o confirmă și n-o infirmă. Deopotrivă ideologică este și presupoziția din care crește cea dintîi convingere la care m-am referit și anume aceea că putem identifica în mituri trăsături specifice ale românului. Aș merge mai departe și m-aș îndoi chiar de obiectivitatea unor atari trăsături. Rasa ori etnicul au fost privite uneori, ce e drept, ca depozitare ale unor particularități psihologice și morale. Trecîndu-se de la simpla constatare la aprecierea de valoare, au luat naștere discriminări prea bine cunoscute ca să le mai evoc. În definitiv, rasismul nu e decît transformarea unui set de eventuale însușiri specifice în criterii de supremație, prioritate și excludere. Trebuie să recunosc că tocmai posibilitatea acestei operații mă determină să rezist ideii că însușirile sînt mai mult decît i poteze de filosofie culturală, că ele s-ar găsi de-adevăratelea în mintea ori sufletul popoarelor.

Și încă: ar fi de remarcat că intensificarea disputelor pe această temă se leagă de momente precise, în care înclinația către mitizare învinge spiritul istoric și apasă puternic pe talgerul ideologiei naționaliste. În deceniile formării statelor naționale din Europa centrală și de răsărit, la mijlocul secolului XIX, era normal ca romantismului să înceapă a-i fi scumpe legendele, scenariile sau poveștile despre specificul românesc. În secolul XX, revalorificarea miturilor a devenit de trei ori o modă; după Marea Unire din 1918, ca euforie națională, dar și ca reacție la occidentalizare; la cerepusculul regimului ceaușist, cînd comunismul și-a asociat naționalismul; și în anii tranziției postdecembriste, și din nou ca reacție la capitalism și la integrarea europeană. Humusul ideologic e același și evident în toate cazurile.

Aș mai nota că paradigma mitică izvorăște dintr-o ideologie extremistă (mai ales de dreapta, dar uneori și de stînga), naționalistă, țărănească, totalitară, „retrogradă“, „romantică“, din sfera culturii minore (în definiția lui Blaga); iar paradigma istorică, dintr-o ideologie democrată (și ea, de dreapta sau de stînga), europenistă (sau prooccidentală), urbană, „realistă“ și „progresistă“ (din sfera culturii majore). Depinde așadar de ideologia pe care pariem. În ce mă privește, nu ezit cîtuși de puțin să pariez pe paradigma democratică și istorică. ■

Biblioteca Județeană MUREȘ

## CONTRAFORT

*de Mircea Mihăieş*

# ZORNĂIT DE LANŢURI PE „TITANIC"

TRISTUL paradox de care se loveşte cronicarul obligat să comenteze săptămânal viaţa publică a României este că pe măsură ce se înmulţesc editorialiştii, „talk-show-man-"ii, analiştii politici, politologii etc., dispar subiectele. Despre ce să scrii, de fapt, fără să reiei la nesfârşit aceleaşi fraze, reîncălzind supe ce şi-au pierdut de mult gustul? Probabil că nu sunt singurul care se confruntă cu astfel de dileme. (Îmi imaginez ce-o fi în sufletul editorialiştilor obligaţi să-şi dea obolul zilnic!)

Viaţa publică din România a intrat în zodia sterotipiei atotsufocante. Aceeaşi gaşcă de profitori comite, cu schimbul, aceleaşi ticăloşii. La noi, minciuna a devenit substitutul manualului de maniere elegante. E aproape la fel de incedent să spui adevărul pe cât este, conform codului comportamental clasic, să te exprimi necuviincios în public. Politicienii mânuiesc la perfecţie arta disimulării, punându-se cu nerușinare în poziţii de-un penibil incredibil. Maniera aberantă prin care îşi imaginează că duc lumea de nas nu depăşeşte nivelul pisicii care îşi ascunde în nisip reziduurile intestinale. Specializaţi în cacialmale, politicenii din România se întrec în a afirma cu jumătate de gură ceea ce spuseseră cu câteva clipe înainte din toată inima.

Sunt faimoase strategiile negaţiei adoptate fără pic de ruşine de mai toţi inşii ajunşi, nu se ştie cum, în fruntea bucatelor. De la dezminţirile à la Iliescu („Presa m-a citat greşit"), la cele à la Petre Roman („Scrisoarea a ajuns în presă fără ştirea mea") sau à la U.D.M.R. („Greşeală de traducere"!), până la bâlbâielile agramate ale lui Ion Diaconescu, repertoriul nesimţirii politicianiste nu cunoaşte zăgaz.

Flanând dezinvolt pe culoarele păzite de sepepişti, politicienii noştri au rupt orice legătură cu trista realitate a ţării. Pierzându-şi, prin magie electorală, memoria, ei se prefac a nu şti că se află doar vremelnic acolo unde o istorie oarbă şi cinică i-a căţărat într-un moment de pierdere a logicii. Cineva spunea, de curând, că foştii demnitari continuă să se adreseze unul-altuia cu tilturile deţinute pe când se aflau la putere: „domnule ministru", „domnule secretar-general al guvernului", „domnule premier" etc., etc. Oare de ce nu coboară cu apelativele până în Iepoca de Aur? De ce nu şi „domnule contabil de la CAP", „domnule adminstrator de bloc", „domnule profesor ratat", sau chiar „domnule securist" şi „domnule turnător"? Dacă tot ne blocăm în trecut, măcar să mergem cu amintirile până în străfunduri!

Obrăznicia lui Iliescu & comp. se produce în contextul în care foştii opozanţi şi-au dat arama pe faţă. Nu are şi dl. Iliescu dreptate să alerge cu pâra la Consiliul Europei, cerând monitorizarea României, când rivalul său, Emil Constantinescu, a devenit un scut vivant al marii corupţii? Că doar el, şi nu Ion Iliescu, a organizat flagrantul de la Otopeni! Care flagrant a fost dublat de o straşnică amnezie – deşi în săptămâna luminată trufuliană eram invitaţi să stăm pe lângă televizoare, spre a vedea cu ochii noştri irefutabila peliculă–probă. Nu s-a difuzat nici până în ziua de azi. Probabil pentru că specialiştii în trucaje care-şi făcuseră mâna pe filmul execuţiei de la Târgovişte erau prea ocupaţi cu organizarea flagrantelor următoare!

Cu ce obraz mai iese domnul Constantinescu în lume, când oamenii săi se comportă cu o lăcomie şi cu o nesimţire la care nu s-a coborât nici Iliescu, nici Năstase? Oare ce-şi vor fi spunând când se întâlnesc, oare cum motivează dl. Diaconescu isprăvile nesătuilor nepoţi dâmboviţeni? Cum argumentează multiplii săi consilieri faptul că îi dau sfaturi catastrofale, îndemându-l să calce în strâchini cu o frecvenţă de metronom? Cum îşi explică aceşti ceasornicari de Cotroceni debusolarea prezidenţială şi funcţionarea tot mai evidentă a societăţii româneşti constantinescizate după ora Moscovei? Culpabilizat şi ţinut între corzi de adversari, Ion Iliescu nu îndrăzea să întoarcă nici privirile spre Răsărit. Urmaşii săi au ajuns să susţină în gura mare că singura noastră şansă de salvare e tocmai Rusia! Parcă ne-am trezi dintr-un coşmar doar pentru a ne prăbuşi definitiv în altul, mult mai deşănţat şi mai scabros.

Cine mai vorbeşte, în clipa de faţă, de salvarea României e ori naiv, bolnav de-un prostesc optimism, ori habar nu are de situaţia reală a ţării. Modificările bugetului de stat, care nu au făcut decât să taie degetele unor mâini oricum lovite de paralizie, e bătaia de gong a falimentului total. În loc să pregătească populaţia de naufragiu, aceşti căpitani de „Titanic" ne duc de nas punându-ne să îmbrăcăm fracuri şi să valsăm în vinovată necunoştinţă a ceea ce ne aşteaptă.

Cum să nu te apuce scârba când negurosul Sorin Dimitriu are cinismul să se laude cu averea dobândită în timp record, când Vasile Lupu croieşte legi în funcţie de necesităţile sale şi ale familiei, când averile ilicite au devenit semn de distincţie nobiliară, iar sărăcia generală unul de incapacitate şi prostie? Abuzurile şi furturile nerușinate ale actualilor potentaţi îi determină pe mulţi dintre sacrificaţii României să-l regrete pe Iliescu (tot e bine – în felul acesta se împuţinează nostalgicii după Ceauşescu!). Consternat, uluit de mizeriile la care se dedau lupii moralişti de ieri, nu mai vezi cum, în indiferenţa totală a autorităţilor, Vadim e gata să declanşeze un război civil, cum extremiştii de toate culorile se pregătesc să pună mâna pe arme, cum ţara se duce galopant de râpă.

Nu mai exista speranţe, dar nici semne că protagoniştii vieţii publice sunt conştienţi de ceea ce se întâmplă cu adevărat în ţară. Cu toată rectificarea bugetului, se ştie de pe acum că în decembrie nu vor mai fi bani pentru salariile din învăţământ. După ce au distrus prezentul ţării, marii noştri democraţi neau înmormântat şi viitorul. Cum îşi poate imagina cineva că un profesor plătit cu şesesăpte sute de mii de lei e altceva decât un lumpen prost îmbrăcat, incapabil să-şi cumpere o carte pe lună, când nu de-a dreptul flămând şi trăind sub spectrul mizeriei? Ce autoritate, ce credibilitate poate avea un astfel de „luminător al neamului" când intră cu pantofii scâlciaţi, cu cămaşa decolorată de atâta spălat şi cu costumul care l-ar face să surâdă şi pe Akaki Akakievici?

În schimb, nu există târg nenorocit în care să nu înflorească semeaţă câte o universitate de stat, câte o academie de înalte studii economice, juridice, europene etc. Ceea ce fusese, pe vremea lui Iliescu, cinismul unor conducători iresponsabili, azi a deveni o prostie crasă. Pe de o parte, de pe spinarea bietului învăţământ sunt trase zeci de piei, direcţiunile şcolilor şi rectoratelor universităţilor declară regim de maximă austeritate, se reduc posturi, se anulează investiţiile, elevii şi studenţii sunt preveniţi de pe acum că vor învăţa în frig; pe de alta, se înfiinţează universităţi în târguri în care nu ştiu dacă există licee! Am citit cu uimire că la Slatina se inaugurează, chiar în aceste zile, o Facultate de drept! Să auzi şi să nu crezi! Când nici măcar universităţile de tradiţie nu sunt capabile să asigure suficienţi profesori calificaţi, puţinii profesionişti în domeniu migrând de la o facultate la alta, de unde îi va lua facultatea slătineană? Încă un mister al tranziţiei noastre dinspre o catastrofă spre alta!

În aceeaşi perfectă conlucrare a prostiei, afacerismului veros şi nesimţirii crase nu mai rămâne decât şansa declarării urgente a falimentului ţării. Asta pentru a mai salva puţinul ce poate fi salvat din ghearele unor politicieni rapace, care ar trebui imediat puşi în lanţuri – indiferent că au guvernat din partea aşa-zisei stângi sau din partea aşa-zisei drepte. ■

## POST-RESTANT

*de Constanţa Buzea*

AŞ SPUNE că îmi displace şi mă demobilizează curtenia exagerată a unor corespondenţi care-şi aşază omul, şi opera proprie, într-o lumină umilă, înşelătoare. Nimic nu stinge senzaţia de jenă, situaţia te lasă fără replică, rămâi paralizat în băniala că trăieşti un moment de fraiereală. Cum să înghiţi aşa ceva! Pui scrisoarea de-o parte, pentru o altă dată, o recitești după un timp, şi iarăşi nu-ţi vine la îndemână să riști, să gafezi iremediabil. Culmea ar ci ca omul care-ţi scrie să fie de bună credinţă, sincer de-a binelea. El leagă fideleş creaţia, a lui şi a ta de întâmplările cotastrofice din biografia lui, atât de asemănătoare în fond cu întâmplări din biografia ta. Solidaritatea lui te mişcă, şi iată starea care ne uneşte în confuzie şi neputinţă. Vai, singurătate! Vai, dragoste pierdută! „...am adunat ca şi Voi cioburi amare risipite-n amurg, când sfeşnicul de cristal – Marele Sfeşnic de Cristal al Dragostei – care ne lumina sufletul şi cărarea (dându-ne puteri de demiurgi) s-a rostogolit în hăuri de prăpăstii întunecate, am simţit împreună gustul Singurătăţii şi-al Pustietăţii". Nici prin gând nu-i trece ce senzaţie de uşurare poţi să ei la, vorba lui, o astfel de *rostogolire în hăurii a* Marelui Sfeşnic al... Dragostei, Doamne, iartă-mă! Ducă-se! Sfărâmă-se! Clişeul *singurătăţii* şi al *pustietăţii* funcţionează, însă, pe hârtie, punând în mişcarea o jale şi o disperare care nu există în realitate. Dacă ar fi citite în altă cheie, textele ar avea cu totul alt înţeles, cu sigurnaţă. „Iertare – continuă el – pentru cutezanţa de a mă asocia Vouă, atvt de familiar! Ştiu că ce-am înseilat eu pe hârtie este un bob de nisip, un Nimic în marele Tot al Creaţiei, dar ştiu că de când exist, şi înainte de a fi, Poezia a fost hrana mea de suflet, apa miraculoasă care m-a ţinut legat de catargul Vieţii. Poate că nu sunt poet, dar am nevoie de poezie – şi tot un locuitor al Regatului ei mă numesc. Văd bine lungimea nasului meu, ştiu că talentul dăruit mie, sărac poate fuse, dar ştiu că plânsul meu avut-a glasul viorii, şi suspinul meu, susurul izvorului prelins dintre ceruri..." Din păcate nu este vorba de un truc, ci este ceva perfid, este un renghi pe care, vai, şi-l joacă credul, stupefiant naiv, sieşi, corespondentul. Şi cu ce mijloace!, care n-au de-a face nici cu literatura, nici cu realitatea, dar care, aşa false cum sunt, pe el îl servesc procurându-i un soi de autoîncântare fericită. Sunt aproape sigură că textele pe care mi le-aţi tiărimis sunt alese din trei perioade distincte. Cele care aparţin celei mai îndepărtate în timp, cele care respectă cu sfinţenie prozodia clasică, şi care sunt şi cele mai valoroase, după părerea mea, *Muguri, Prinde-mă, Copilărie!, Colind, Mirescmă, Primeşte-mă, Domane*, apoi cele două texte în proză, unul despre Mânăstirea Argeşului şi celălalt, *Măria-Sa, Luceafărul*, scris la 148 de ani de la naşterea lui Eminescu, – suferind de un aer triumfalist, stil gâunos care s-a practica până la saţietate înainte de '89, ori de câte ori se aniversa, în ianuarie naşterea poetului, şi, în fine, un fragment de poem, într-o formă liberă, fără a fi încă atins de modernitate în înţelesul deplin al termenului, cu câteva versuri de-a dreptul minunate, păcat că nu sunt mai multe, ămi dau mie impresia că la un moment dat aţi avut cu adevărat talent.Un talent fără noroc, un dar la care nu s-a uitat nimeni cu atenţia care i s-ar fi cuvenit. Sunteţi dintre acele fiinţe care, cu puţină încurajare atunci, în ceasul de graţie, aţi fi izbutit mai mul, un debut, o cultivare, un curaj de întreţinere a focului sacru. În faţă cu mostrele pe care aţi binevoit să mi le prezentaţi, nu pot spune că nu sunteţi un om derutat, între un rest de aspiraţie luminoasă cu câteva dovezi lângă ea, şi texte în totalitate sau fragmentar ratate. „Uşor ca o lumină ce prisoseşte-n cer", sau „tot ce curge-n cerul sfânt/ Sfinţeşte râurile mele", sau „Tu, cu priviri fără nord" – acestea dând măsura unui talent care s-a rarefiat. Este poate numai o impresie. *Puguşor pentru cronici*, care pare a fi scris mai de curând, fiind penibil în ultimele patru strofe, mă gândesc la sufletul dv. care va sângera citind aceste rânduri. (*G.G. Sorescu*, Piteşti) ● Faptul că scrieţi cu apostrof, şi-l aşezaţi şi în locuri unde nu s-ar cuveni să-l aşezaţi, că poemul *Frumoasa din lunca* are 40 de strofe, dar nu pare a se fi sfârşit odată cu ultima lui strofă, că eminescianizaţi minor dar cu toată credinţa, toate acestea nu mă fac să fiu sigură că sunteţi un autor în vârstă, căruia i se poate trece cu vederea plăcerea de a versifica fărăr pretenţii. Pentru absurdul lor şi umorul lor involuntar, transcriu strofele de început ale poemului: „Vechi nevoi revin ca furii/ De prin a uitării hale/ Răstignindu-mi luntrea vieţii/ Pe-a durerii largă vale;// – Vine foametea de ducă.// Astfel legile se schimbă/ În grozava fundătură/ Încurcând rigoarea minţii/ Îmn a ordinii măsură.// Renăscându-se din noaptea/ Unei lumi îndepărtate/ Tot mai viu tabloul creşte,/ Ard culorile curate.// Mă revăd copil prin codri/ Dup'a turmei male rvnduri/ Îngânând ruga pădurii/ Fluierând nespuse gânduri.// Dar deeodată, sus pe deal,/ Mă opreşte-un fel de teamă.../ Spre ce tainică minune/ Ochii mei mintea mi-o cheamă?// E fata badi Traian,/ Ce cu păru'n bucle fine,/ Blondă, ca din flori de munte/ Mierea de-o culeg albine. Ea adună fân pe luncă/ Luând urmele cosirii,/ Spre'nălţimile celeste/ Trimiţând fiorii firii.// Rugi ce nu poa'să le'ncapă/ Pieptul nici unei femei/ Par să spună ochii-i clari/ Când erup spre munţi scântei". (*Bradu R.Ardelean*, Cluj-Napoca). ■


**România literară**

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

● *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă România şi al Ministerului Culturii*

*Redacţia:* Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

*Colaboratori permanenţi:* Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

*Corespondenţi din străinătate:* Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

*Tehnoredactare computerizată*: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

*Administraţia:* Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil şef), Corneliu Ionescu (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro şi romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://WWW.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

# STARE DE VEGHE

TRĂIM într-o lume a mistificării, a minciunii, a manipulării? Să fi avut perfectă dreptate Jean-François Revel atunci cînd şi-a început lucrarea *Cunoaşterea inutilă* (Humanitas, 1993) cu cuvintele: „Cea dintîi dintre forţele care conduc lumea este minciuna"?

Evenimente recente, însă şi altele mai vechi dovedesc – indiscutabil – că minciuna parazitează adeseori adevărul, contrafăcînd brutal realitatea. Dacă recapitulăm aleatoriu împrejurările de viaţă care ne-au marcat trecutul mai mult sau mai puţin recent, descoperim cîte minciuni ne-a fost dat să asimilăm pe parcursul anilor, pentru ca apoi să descifrăm înşelătoria, „intoxicarea" la care fusesem supuşi de către specialiştii serviciilor speciale. Vă mai aduceţi aminte de pretinsa „maşină de tipărit valută", găsită – zice-se – în sediul central al PNŢCD-ului, cu sprijinul benevol al minerilor? Pînă la urmă s-a dovedit că „ştirea" era o născocire, un vicleşug ieftin care i-a păcălit pe unii, la fel stau lucrurile şi cu toate „prefabricatele"scornite pe seama Pieţii Universităţii (vezi pretinsa prostituţie practicată în... corturi, ori consumul de... droguri şi alcool...) Exemplele s-ar putea înmulţi! Dar nici unul dintre profesioniştii implicaţi în fabricarea şi răspîndirea falselor „ştiri", nu a fost identificat şi arătat cu degetul în piaţă publică. Mai mult chiar: jocul de-a minciuna continuă poate şi pentru că – după Leszek Kolakovski – sistemul comunist este „minciuna monumentală a secolului nostru". Se minte *cu scop precis*, neadevărul dovedindu-se în continuare o armă redutabilă a acestui sfîrşit de veac şi de mileniu.

REVENIND la J.-F. Revel şi cartea sa, putem cita un „model de manipulare", produs în laboratoarele NKVD-ului în urmă cu ani. Deci: la 30 octombrie 1984, *Literaturnaia Gazeta* a „reluat" o informaţie apărută (cică) în ziarul indian *The Patriot* (notoriu prosovietic), articol care, printr-o ciudăţenie, n-a apucat să vadă lumina tiparului în publicaţia din New Delhi, deşi Moscova avusese grijă să-l expedieze la timp, pe căi secrete, cuvenite. Cu seninătatea de rigoare, *Literaturnaia Gazeta* îi incriminează categoric pe americani: zice-se virusul SIDA ar fi produs în laboratoarele de inginerie genetică ale armatei S.U.A., în vederea unui război biologic; virusul s-ar fi propagat mai întîi la New York, apoi în lumea a treia, adus de către militarii yankei. J.-F. Revel explică metodic că avem de-a face cu o mostră de tehnică a dezinformării, căci, în felul acesta dezvăluie şi se răspîndeşte „un fapt" apărut... în altă parte, sursa fiind un ziar străin. Abia peste un an adevărul a fost dezvăluit de un colaborator de la *The Times of India* (adică: sursa pomenită – *The Patriot* – n-a publicat, la vremea respectivă, *nimic* despre cazul SIDA). Şi, totuşi, *falsul* a continuat să circule, de astă dată fiind citată drept sursă şi *Literaturnaia Gazeta*. Mai mult chiar: la întîlnirea la vîrf a ţărilor nealiniate (Harare, în Zimbabwe, 1986, septembrie), fiecare reprezentant prezent în sală a primit drept „documentare" un raport amplu privitor la chestiunea pomenită anterior, doar aparent metodic, ştiinţific, însoţit de tabele, scheme, anexe, bibliografie. Concluzia raportului ţinea să consacre ideea că „SIDA era un virus creat în laboratoarele de la Fort Detrick, Maryland", iar textul purta semnăturile a doi... cercetători de la Pasteur din Paris, soţii dr. Jakob şi dr. Lilli Segal. Din nou stupoare: Institutul Pasteur dezminte existenţa unor asemenea „cercetători" în cadrul său, semnatarii semnalîndu-şi prezenţa în... Berlinul de Est! Pe bună dreptate, Revel e de părere că reprezentanţii de la Harare au revenit în ţările lor de baştină, crezînd în veridicitatea raportului primit, deoarece niciodată n-au mai fost lămuriţi asupra „intoxicării" la care au fost supuşi. Din păcate, dezinformatorii au avut – şi în continuare – motive de satisfacţie, londonezul *The Sunday Express* căzînd şi el, ulterior, în capcana mistificării, reluînd, în paginile sale, cazul.

LA DOAR cinci zile distanţă de la republicarea cazului, *Pravda*, organ oficial al Partidului Comunist, reproducea o caricatură „demascatoare": unui ofiţer american i se oferă, de către un medic în halat alb, o eprubetă plină de viruşi, simultan militarului strecurîndu-i-se în buzunar un teanc de dolari. Dar „legenda" face toţi banii: „SIDA, virusul teribilei maladii este, după opinia unor cercetători occidentali, o creaţie a laboratoarelor Pentagonului". În plus, apariţia din ziarul amintit, britanic, declanşează o veritabilă cascadă de telegrame ale unor stimabile agenţii de presă de pe glob. Astfel se ajunge în situaţia de a nu mai putea denunţa lipsa de autenticitate a informaţiei. Doar brazilianul *L'Estado de Sau Paolo* le cere iertate cititorilor săi, pentru a-i fi intoxicat fără voie „pe seama unor informaţii false provenite din U.R.S.S.". Vinovaţii nu tac, Doamne fereşte, ci replică virulent (*Literaturnaia Gazeta*, 1986, decembrie 3), fiindcă, vezi bine, presa sovietică n-a făcut altceva decît să reproducă nişte „informaţii furnizate de presa occidentală" şi – culmea – atestate „de cei mai reputaţi experţi occidentali" (!). Una peste alta, intoxicatorii au avut cîştig de cauză, pentru că astăzi vom găsi anevoie – printre cei din lumea a treia – oameni care să nu împărtăşească părerea că Pentagonul şi CIA au declanşat epidemia SIDA.

Acelaşi J.-F. Revel consemnează şi o „urmare" ţinînd de înscenarea cu virusul SIDA şi informaţiile false puse în circulaţie atunci şi mai tîrziu. Astfel, serviciile de dezinformare implicate în fabricarea cazului respectiv au izbutit să introducă, în planul de apariţii al unei importante edituri franceze, o carte în care se relua „romanul" scornit de KGB, marcat de ideea ridicolă potrivit căreia Pentagonul reuşise să producă un virus SIDA care *„să-i lovească mai întîi pe negri"*, ocolindu-i pe albi. Inepţie cu iz absolut rasist, demonstrînd că autorul ei îşi închipuie, deci, „că negrii sînt *biologic* diferiţi de albi"... Dar chiar savanţii sovietici, confruntaţi cu actul de „terorism informaţional", s-au dovedit a fi de partea probităţii ştiinţifice, unul dintre ei explicînd că „virusul SIDA există de mii de ani în Africa", iar apropo de întrebarea unui jurnalist, dacă americanii au „fabricat" virusul, acelaşi replică: „aceasta este o întrebare ridicolă. De ce nu marţienii?" Întrebarea–răspuns sună absolut convingător. Şi ar trebui să fie repetată de noi înşine, ori de cîte ori sîntem puşi în faţa unor informaţii dubioase, prelucrate în laboratoarele de specialitate de aici şi de aiurea.

**Mihai Stoian**

**SCRISORI PORTUGHEZE**

*de Mihai Zamfir*

# RUSIA

CUM S-O fi văzînd, de la Lisabona, situaţia din Rusia? De două ori mai catastrofică decît de la Bucureşti! Toate ziarele, posturile de Radio şi TV nu povestesc altceva decît despre iminenta prăbuşire a acestei ţări, despre dezagregarea ei în 90 de provincii (sau de state?), despre luarea puterii în cîteva zile de către comunişti. Pentru jurnaliştii occidentali de stînga, adică pentru 80 % din jurnaliştii de aici, ceea ce se întîmplă acum la Moscova este o ocazie mult prea frumoasă ca să nu se arunce asupra ei. De aproape nouă ani, aceşti frustraţi îşi rod frîul şi se îmbolnăvesc de ulcer asistînd la prăbuşirea comunismului, la demonetizarea "idealurilor" în slujba cărora se angajaseră. Criza rusă reprezintă pentru ei prima pată de culoare în peisajul mohorît de după 1989. Dacă - vorbind despre Rusia – fiţuicile comuniste jubilează, chiar şi un ziar ca *Le Monde* îşi ascunde greu bucuria şi derapează, cu discretă eleganţă, spre catastrofic.

Argumentarea tuturor acestor specialişti improvizaţi este pe cît de redusă ca întindere mentală, pe atît de repetitivă. Şi se poate rezuma foarte uşor. Mai întîi, ei spun că liberalismul economic - liberalismul pur şi simplu – a provocat criza; că reformele economice de după 1991 au însemnat o gravă eroare, ele fiind complet nepotrivite cu specificul sovietic (pardon! rusesc); că Occidentul a aruncat zeci de miliarde de dolari în mod inutil în Rusia, timp de şapte ani, fără nici un rezultat, doar pentru a-l sprijini pe Elţîn, şi că acum nu se culeg decît roadele unei politici globale greşite.

Aceste idei sînt bine înfipte în mintea comentatorilor şi preluate de toată lumea drept adevăruri indiscutabile, a căror veracitate nici nu mai trebuie demonstrată. Dar ele mi se par pe cît de răspîndite, pe atît de false. Ştiu că e riscant să evoci bunul simţ într-o dispută plitizată la extrem, însă anumite adevăruri se cer totuşi formulate.

Mai întîi, din 1991 şi pînă astăzi, Rusia a făcut un progres enorm, care echivalează cu o întreagă epocă istorică. Libertăţile politice garantate, dispariţia cenzurii, alegerile libere şi pluripartite i-au învăţat pe ruşi că se poate trăi şi altfel decît sub bici. Libertatea presei domneşte azi fără stînjenire, oricine îşi poate exprima fără riscuri punctul de vedere şi poate călători fără restricţii în străinătate: s-a trecut, pe scurt, de la opresiune la libertate. Oare să nu însemne asta nimic? Să observăm că, la alegerile din vara lui 1996 (alegeri a căror carectitudine nimeni n-a contestat-o), poporul rus a votat exact pentru cel care provocase şocul salutar, introducînd noua ordine politică, adică pentru Elţîn.

În al doilea rînd, miliardele de dolari proveniţi din Occident n-au fost pompaţi în Rusia inutil. Să ne amintim că, în 1991, inflaţia era în această ţară de 1% pe zi, adică aproximativ 400% pe an; în 1998 a ajuns la 3% - tot pe an! Din 1991 şi pînă acum s-au liberalizat preţurile, s-a privatizat economia, rubla a devenit convertibilă, dar, mai ales, s-a creat mentalitatea economică liberă: moneda cu evoluţie independentă, piaţa de capitaluri şi acţiuni, speculaţia financiară (cu tot ce are ea mai bun şi rău) materializează o nouă viziune asupra vieţii economice. Acordînd credite de zeci de miliarde de dolari, FMI şi Banca Mondială i-au învăţat pe ruşi să gîndească diferit; fără aceşti bani, schimbarea n-ar fi fost însă posibilă. Dolarii capitalişti nu s-au pierdut în neant, din moment ce au provocat un miracol, transformînd Rusia într-o ţară cu gîndire economică modernă, aducînd-o la mentalitatea specifică anului 1998.

Prăbuşirea multor bănci? Pentru mine, e un simptom pozitiv. Neîncrederea în sistemul bancar, capitalizarea individuală anarhică (s-a calculat că, la ora actuală, populaţia Rusiei a strîns "sub saltea" peste 85 miliarde de dolari în valută, bani care scapă astfel complet controlului statal) dovedesc clar că Rusia s-a trezit. Influenţa puternică a comuniştilor în Duma îi face pe oameni prudenţi: cînd vor constata că nu mai există nici un pericol comunist, ei îşi vor scoate dolarii de la ciorap şi îi vor introduce în circuitul economic. Numai un sfert din ei ar fi suficienţi pentru reînsănătoşirea financiară a ţării. Oricum, cu 85 miliarde de dolari în valută aflaţi în interiorul graniţelor sale (indiferent în ce condiţii), o ţară nu poate da faliment. Iar într-o ţară care s-a deşteptat la libertate, destinul personal al conducătorului - în ocurenţă, al lui Elţîn – contează destul de puţin.

Ce se întîmplă acum în Rusia este un simplu accident de parcurs. Furtuna financiară din Asia, conjugată cu scăderea brutală a preţului petrolului, au făcut să se clatine edificiul. Dar toate ţările trec prin asemenea momente! Cei care îşi freacă prematur mîinile de bucurie ar trebui să ştie încă un singur lucru: ceea ce s-a realizat în Rusia ultimilor şapte ani exclude orice întoarcere înapoi. Cît despre comunişti şi simpatizanţii lor, despre cei care speră într-o altă "revoluţie" la Moscova şi visează revenirea la econima planificată, centralismul brejnevist şi izolarea ermetică a Rusiei faţă de restul lumii – tare mi-e teamă că, în ţara votcii, ei se îmbată cu apă rece.

■

**CRONICA LITERARĂ**

*de Gabriel Dimisianu*

# UN OPTZECIST DISCRET

LAMENTĂRILE unor scriitori din provincie în legătură cu marginalizarea lor nedreaptă de către cei din Capitală, unde s-ar face şi desface carierele, sunt puse îndeobşte pe seama complexelor, a ratării, acestea găsindu-şi în teza marginalizării o scuză şi o consolare. Nu totdeauna este însă vorba de aşa ceva. Vreau să spun că există scriitori realizaţi care trăiesc în provincie şi care, trăind acolo, sunt puţin cunoscuţi, mai puţin, în orice caz, decât i-ar îndreptăţi să fie valoarea operei lor prin ea însăşi. Atât că nu ei sunt aceia care fac caz de marginalizare şi chiar dacă îi resimt cu neplăcere efectele îşi văd de lucrul lor fără văicăreală şi fără proteste. În fond, dacă ne gândim bine, sentimentul marginalizării ţine mai mult de firea fiecăruia decât de împrejurări. Unii au acest sentiment chiar trăind la Bucureşti, spre a nu mai vorbi de acei confraţi ai noştri, deloc puţini, care îl au trăind la Paris. Nu voi da exemple.

Mă voi referi în schimb la un bun scriitor rezident în provincie pe care nu l-am auzit vreodată să se plângă de marginalizare, şi anume la prozatorul Florin Şlapac, aflat acum la a şasea carte publicată. Îi preţuia talentul regretata noastră colegă Dana Dumitriu, critic exigent şi de gust sigur.

Prima carte, *Matei şi Eva* ("două romane"), i-a apărut lui Florin Şlapac în 1985, ceea ce îl plasează, judecând după criteriul generaţiilor, printre prozatorii optzecişti. Este aşadar un confrate discret al lui Ioan Groşan, Mircea Nedelciu, Bedros Horasangian, Cristian Teodorescu, Hanibal Stănciulescu, G. Cuşnarencu.

Titlul noii cărţi, *Salonul refuzaţilor*, ca şi reproducerea de pe copertă după Van Gogh, comportă unele sugestii privind factura demersului artistic întreprins de Florin Şlapac. Asemeni impresioniştilor refuzaţi cândva de "salonul oficial", prozatorul ar cultiva şi el, ni se sugerează, un spirit aparte, neconform cu tendinţa dominantă a momentului său. Într-adevăr, dacă îl raportăm pe Şlapac la proza generaţiei sale – şi este firesc la aceasta să-l raportăm în primul rând – observăm că el nu contribuie, precum cei mai mulţi dintre congenerii săi, la refortificarea realismului, nu se afundă ca ei în cotidian, în viaţa aşa cum este a indivizilor de toată mâna, iar realitatea, atâta câtă apare în prozele sale, este una stilizată şi cel mai adesea atemporală.

Volumul adună câteva zeci de texte narative de mici dimensiuni, schiţe să le zicem, a căror una din caracteristici este fluidizarea perspectivei. Mai totdeauna aceste schiţe demarează realist, aşezând premise obiective desfăşurărilor ce vor urma (astfel lasă impresia), după care însă autorul intră în text şi răstoarnă acele premise, răvăşeşte "decorul" sau chiar îl înlătură, înlocuindu-l cu altul, şi are toată latitudinea să o facă din moment ce imaginaţia sa le-a izvodit. Este chiar fericit că o poate face, ca probă, s-ar zice, a forţei de care dispune în calitate de stăpân al lor unic şi absolut:" Sunt conştient de faptul că totul în jur e un decor, pe care sunt, din fericire, în stare să-l schimb după pofta inimii. Vreau să contemplu un tablou de Canaletto? Nimic mai uşor. Clipesc şi gata. Când mă satur clipesc iar şi întreg paradisul terestru, de pildă, îmi intră în ochi prin ochii minţii şi de-acolo mai la vale. Nu neglijez nici natura aşazis moartă. Contemplu frumuseţea unei lămâi pe care o las de cu seară pradă picăturilor de rouă tremurătoare, sfioase, transparente. Ceaţa se risipeşte. Undeva, pe un mal, mai zăbovesc câţiva cai verzui, diafani ca nişte spectre. Un râu de fum se îndreaptă către mine spre cer, cu fermecătoare dezinvoltură. Îl aspir, mă las o clipă în voia lui, fără un scop precis. Caut, adulmec, pufăi. E ceva tainic în felul în care fuiorul, odată cu mine, se destramă..."

AM VORBIT despre pătrunderile în text ale autorului, intervenind "după pofta inimii" pentru a disloca premisele narative tot de el aşternute, dărâmând ceea ce înălţase şi reconstruind după mereu alte scenarii, potrivit fluctuărilor unei fantezii ce nu-şi impune îndiguiri. Nu intervine totuşi peste tot direct, ca autor explicit, ci îşi alcătuieşte variate identităţi şi biografii (e actor în retragere, scriitor, biet profesor "jerpelit" de română, un infirm dependent de scaunul său cu rotile etc.), o succesiune de înfăţişări sau de "măşti" a căror purtare ascunde înzestrări şi haruri ce nu pot fi oricând şi oricui divulgate:"...îmi pun la loc pe cap basca muncitorească, îmi lipesc masca uzată, cu ochi de peşte, a subalternului şters şi umil. Oftez, un pic, de probă. Bine acordat, oftatul dovedeşte lumii ce trece ca bleaga pe lângă mine că existenţa mea searbădă nu merită să fie luată în seamă. Şi asta, în vreme ce eu prefir mersul stelelor".

"Cronicar răbdător al evanescentului", cum se autodefineşte, naratorul proiectează insolite "vizualizări" ale unor lumi nefixate în contururi, cu muchii ce se preling, în care orologiul este "moale" asemeni aceluia pictat de Dali ("bătrânul Salvador" este de altfel eroul uneia dintre schiţe), în care ziarul e "fleoşcăit", în care pereţii au luat-o la vale iar trupul naratorului însuşi devine "un fel de martor lichid, dar care se solidifică la prima răsuflare a vântului". Obiectele, fiinţele desfid "normalul", "naturalul", antrenate în vârtejul unor metamorfozări care par a fi proiecţii ale unor trăiri onirice. "Câinii se transformau în lupi înfometaţi, pietrele în cuţite, femeile în ghionoaie, clădirile în cavouri, păsările în săgeţi otrăvite".

Asistăm în prozele lui Florin Şlapac la numeroase transmutaţii, transmiteri de însuşiri de la fiinţe la obiecte şi invers, nu o dată fiinţele se pietrifică iar obiectele se însufleţesc. Procesele acestea mărturisesc şi ele despre ceea ce spuneam mai înainte că este mentalitatea discreţionară a autorului, de stăpân absolut în raporturile sale cu textul pe care îl produce şi, în ultimă instanţă, de stăpân absolut al *realităţii* pe care textul ar fi să o răsfrângă. Impulsul mărturisit este acela "de a-i veni realităţii de hac", nu eliminând-o din text, desigur, ci constrângând-o prin "deformare" să-şi înmulţească mesajele semnificative.

Florin Şlapac, *Salonul refuzaţilor*, Ex Ponto, Constanţa, 1998, 138 p.

SE POT identifica în aceste proze mai multe raportări la mitologia scrisului (sau a povestirii), de la referirea la "prea citatele, însă delicioasele, madlene" (proustiene), la acea nescriere vag parodică a situaţiei din *O mie şi una de nopţi*. Rolurile sunt modificate. În locul califului îmbătat cu poveşti este cruda Prinţesă, iar în locul Şeherezadei din basm este Scribul. El le ţese, le născoceşte pentru a-şi prelungi viaţa. Nefericitul a ajuns însă la capătul puterilor, abia de mai poate susţine cursa, căci îşi simte imaginaţia epuizată şi mereu este terorizat de "încâlcitul coşmar cu petalele ofilite ale închipuirii". În altă ipostază, "scribul" este însă un personaj care se dedică îndeletnicirii sale dezlănţuit, activat de ireprimabile energii:" Să scrie, să scrie, până o să i se usuce mâna. Ca un ţipăt, scrisul să i se reverse dincolo de marginile foii de hârtie, să iasă pe coşul casei sau prin crăpăturile zidurilor şi să zguduie oraşul din temelii, ba nu, oraşul ăsta împuţit şi nerecunoscător, ci capitala cu instituţiile ei de cultură cu tot, să răvăşească bibliotecile, să despice în două amfiteatrele, să rupă lanţurile monumentelor, să învie mumiile de prin muzee, să spulbere tencuiala şi să dea la iveală cocoşeii de aur ascunşi în pereţi, să-l facă să se cutremure pe Nobel însuşi în cavoul lui, să se azvârle în eter, ţipătul, nu amărâtul de suedez, în nori, în cosmos, prin vechea antenă din vârful Casei Scânteii".

PROZĂ de viziuni riguros elaborate, uneori rece, cu toate despletirile aparente ale fanteziei, îmbinând filoane culturale, confesive şi lirice, greu clasificabilă însă neîndoielnic originală. ■

## Cărţi primite la redacţie

◆ Paul Goma, *Altina*, Grădina scufundată, "roman public", Editura Cartier, Chişinău, 1998, 188 p.

◆ Ştefan Cazimir, *Caragiale e cu noi*, scurta istorie a Partidului Liber-Schimbist, Editura Garamond Junior, Bucureşti, 1998, 128 p., 4998 lei.

◆ Dumitru Ţepeneag, *Nunţile necesare*, reeditare, Editura All, Bucureşti, 110 p.

◆ Mircea Eliade, *India* şi *Biblioteca maharajahului*, ediţie îngrijită şi prefaţată de Mircea Handoca, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1998, 288 pag.

◆ Emil Cioran, *Sfârtecare*, traducere din franceză de Vlad Russo, ediţia a doua revăzută, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1988, 200 pag.

◆ Mircea Cărtărescu, *Levantul*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1988 (ediţia a doua revăzută; prima a apărut în 1990 la Ed. Cartea Românească), 264 pag.

◆ Dan-Silviu Boerescu, *Mică antologie a poeziei româneşti*, Bucureşti, Ed. Regală, 1998, 112 pag.

◆ Constantin Dram, *Milionar la marginea Imperiului*, roman, grafică de Traian Mocanu, Iaşi, Institutul European, 1998, 184 pag., 20400 lei.

◆ Nicolae Macovei, *Mângâierea-Apelor în nouă glasuri*, Câmpulung Bucovina, Biblioteca" Miorița", 1998, 88 pag.

◆ Ion Toboşaru, *Rondeluri crepusculare*, poezii, Bucureşti, Ed. Conphys, 1998, 106 pag.

◆ Dina Cocea, *Destăinuiri crepusculare*, amintiri şi convorbiri cu Ileana Berlogea şi cu mulţi alţii, Bucureşti, Ed, Didactică şi Pedagogică, col. "Akademos", 1998, 244 pag.

◆ Gabriel Duradurian, *Misiunea*, roman, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1998, 396 pag.

◆ Al. Văduva, *Gândeşte-te la altceva...*, roman, test, Bucureşti, Ed. Sinopsis, 1993.

◆ Sanda Ghinea, *Timpul dintre cuvinte*, Constanţa, Ed. Europolis, 1998 (versuri), 180 pag.

◆ Preot Sever Negrescu, prof. Petronela Negrescu, *Ecouri bizantine în literatura română veche. Cărturari şi scrieri din epoca lui Matei Basarab şi Vasile lupu*, Bucureşti, Ed. Tradiţie, 1997, (versuri), 64 pag.

◆ I. Funeriu, *Eseuri lingvistice antitotalitare*, Timişoara, Ed. Marineasa, 1988, 158 pag.

**CRONICA LITERARĂ**

*de Gheorghe Grigurcu*

# Un enfant terrible: Alexandru George (II)

DIN DORINŢA, poate, de a-şi retuşa reputaţia de intratabil şi de "sucit" (Matei Călinescu e unul dintre cei ce-l califică astfel), Alexandru George pledează, ca teoretician, în favoarea unui anume spirit concesiv, de "compromis" (să fie aci şi un reflex politic liberal?): "Nicăieri ca într-un regim cu pretenţii absolutiste nu faci mai bine experienţa relativului, care i se opune spontan sau îi dovedeşte imposibilitatea, împotriva programului ideologiilor. Maniheismul moral, totdeauna spectaculos şi categoric în teorie, este nu doar atenuat de tot ce trăieşte omul, dar anulat pentru toţi cei ce nu se lasă îmbătaţi cu vorbe". Precauţie zadarnică! Deşi crede oportun a adăuga că nicăieri mai mult decît în critică nu transpare în mai mare măsură "imposibilitatea delimitării de teritorii" şi că, acolo, "desfiinaţrea" cea mai categorică e prea la îndemînă pentru ca să merite a ne lăsa ispitiţi de ea, cine nu ştie că tocmai d-sa practică (ceea ce, în principiu, e bine!) "delimitarea categorică de teritorii" şi "desfiinţarea" ritoasă? Deseori chiar fără preconizata "cîntărire exactă a nuanţelor". Fără aerul a se supune unei "experienţe a relativului"! Al. Piru (pe care sîntem departe de a-l aborda fără mari rezerve) e tras într-o culoare total neagră: "Un Paul I. Papadopol care-şi luase unele gradaţii universitare, un spirit mărginit, obtuz, cu vocaţii secundare, mai ales a unei ironii rele, de cea mai proastă calitate (...) negator prin esenţă şi denunţător al celor ce nu se puteau apăra (...) critic marginal şi inteligenţă inferioară". Oare nu încăpea şi o cît de uşoară recunoaştere a vreunei calităţi? Cu mult mai nedreaptă ni se prezintă însă respingerea de tot brutală, sub toate laturile, a lui Constantin Stere: "Împotriva tuturor celor care i-au stat în cale dar şi a societăţii româneşti pe care n-a înţeles-o în nici un chip, Stere a ţinut să se revanşeze josnic, printr-o scriere romanescă, *În preajma revoluţiei* (un titlu lipsit de sens), în care-şi stigmatiza contemporanii sub nume trucate şi imagini caricaturale. Cartea este, cu unele excepţii, fragmentare, lipsită de valoare literară". Mircea Iorgulescu, Lucian Raicu sau Cornel Ungureanu (în diferite locuri) sînt total refuzaţi, într-o manieră cu mult pigment umoral. Nu se cască oare o stranie discrepanţă între programul tolerant, al "relativizării" comprehensive, şi praxisul critic, în nu chiar puţine ocazii, inclement, dur? Încă un exemplu subliniază gros această intemperanţă a eseistului, care nu discriminează totdeauna cu suficientă grijă. M. Niţescu ar fi fost, în vederile d-sale, "un otrăvit lăuntric, de acelaşi tip cu I. Caraion, Paul Goma, I.D. Sîrbu, Modest Morariu şi, bineînţeles, Ion Maxim". Dacă ţinem seama că autorul volumului *Sub zodia proletcultismului* e judecat drept "un «căpos», cum s-ar zice în argoul actual, sau un «căp pătrat», cum se spunea pe vremuri", un "caz" caracterizat "prin sterilitate şi reducţie intelectuală", aveam sentimentul că, fie şi pornindu-se de la epitetul "otrăvit", e greu a-l comasa cu o categorie de autori beneficiind de cote diverse de afirmare (unii afirmaţi în prim planul valorilor literare), asociabili mai curînd printr-un destin de – orice s-ar spune – victime ale regimului comunist. Mergînd pe această cale reprobatoare, Alexandru George nu-şi subţiază oare, ca să nu zicem taie, craca de sub picioare? Nu l-ar putea cineva îngloba lesnicios şi pe d-sa în tagma "otrăviţilor"?

ADEVĂRUL e că autorul *Marelui Alpha* prezintă două trăsături care-l îndepărtează nu o dată de la prudenta cumpănire critică, de la "tranzacţie" şi "nuanţă", care, sub pana d-sale mordantă, au mai curînd un caracter de deziderate. Mai întîi, vocaţia de prozator, pe care nu osteneşte a o proclama şi care e atît de autentică, încît se revarsă din belşug şi-n paginile sale de critică şi eseu, sub forma gustului pentru naraţiune, a apetitului moralist, a digresiunii învăluitoare. Aproape totdeauna reflecţia asupra operei "iese din cadru", complinindu-se cu cea asupra autorului, văzut nu doar ca un instrument al operei, ci şi ca o entitate de sine stătătoare, care, eventual, se poate opune propriei sale producţii. Portretul făcut lui Ov.S. Crohmălniceau, întemeiat pe opoziţia dintre manifestările literare oportuniste ale criticului realist socialist şi virtualităţile, eventual benigne, conţinute în biografie, e memorabil. Diatriba ţinteşte o fiinţă omenească tratată epic, pentru a fi răsucită către efectele caricaturale ale lipsei ţipătoare de probitate: "E greu să înţelegi ce l-a făcut pe proaspătul inginer Moise Kahn să renunţe la profesia sa şi să devină una din tentaculele Partidului în literatură, ceea ce-i anihila şi propria-i vocaţie de literat interesat de suprarealism şi în genere de avangardă. (Dacă iubea atît de mult socialismul şi spiritul acestuia «constructiv», de ce nu a pus osul şi umărul pe unul din numeroasele şantiere în loc să scrie manuale de literatură care au falsificat ani de-a rîndul istoriografia română şi au deformat viziunea unor întregi generaţii? A preferat deci să se pună la dispoziţia ocupantului sovietic şi să se amestece cu agenţii acestuia, care nici nu ştiau bine românește şi habar nu aveau de literatura noastră (aşa cum se miră cu naivitate în cartea sa) dar care aveau nevoie de un «specialist» care să le transmită «linia» şi ordinele în masele cititoare". (Ar fi instructiv de comparat imaginea de mai sus cu rîndurile, lamentabil "scăldate", ce Eugen Simion le dedică, în *Scriitori români de azi*, aceluiaşi Ov. S. Crohmălniceanu). Aşadar prozatorul aruncă aşupra paginilor de critică ce le aşterne petele sale de culoare acidă, ironică ori de-a dreptul sarcastică. În al doilea rînd, e condiţia de autodidact a lui Alexandru George, împiedicat, din cîte ştim, a urma studiile superioare din pricina regimului comunist, nevoit a intra în "cîmpul muncii", în circumstanţe deloc agreabile ("O duceam materialiceşte foarte prost, eu şi întreaga mea familie, din motive de «dosar» numi puteam găsi un serviciu cît de cît convenabil şi mă mulţumeam cu ce se nimerea; în cîmpul muncii am fost «încadrat» pentru prima dată ca «muncitor constructor necalificat», altfel spus: ca salahor"). Dacă d-lui Alexandru George, ins de rafinată cultură, neîndoielnic superior multor universitari, nu-i convine termenul de autodidact, nădăjduim să nu se simtă stînjenit de apropierea posibilă cu autodidacţii pe care-i aminteşte ori de care se ocupă, poate în baza unui polemism consangvin, precum Léon Bloy, Giovanni Papini, Tudor Arghezi. Aidoma multor autodidacţi, d-sa ţine a fi "altfel", a impresiona, a impune. În orice caz, se percepe la autorul nostru o psihologie de frustrat. Un complex de inferioritate ce caută a se masca printr-unul de superioritate, tradus, ultimul, în alura autoritară, în tonul apodictic, în refuzul scurt şi crîncen. Cîte din propoziţiile d-sale nu-şi cravaşează pur şi simlu preopinentul? Are aerul a-şi fi plivit cu migală toate "slăbiciunile", a-şi fi impus rigoarea unei discipline precum o armură abstractă. E băţos şi imperativ, asemenea unui militar de carieră în retragere. Decepţia originară, clocotul juvenil al acestei dezamăgiri ce-l va fi încercat la început, sînt însă trădate tocmai de unele gesturi smucite, de revărsările temperamentale ce perturbă calculul conduitei ori, cel mult, intră în acest calcul cu semnificaţia unei augmentări – riscante – de autoritate. Sensibilitatea iniţială poate fi dusă din susceptibilitatea actuală, uneori imensă, făcîndune a bănui răni ce nu se pot închide...

DAR CEA mai bună apărare nu e oare atacul? Pentru a fi mai convingător, Alexandru George îşi îngroaşă nota "agresivă", aşa cum unii adolescenţi îşi îngroaşă vocea pentru a părea mai maturi. Dacă îl abordează pe cîte un confrate drept un "feminoid", putem presupune că d-sa se simte un hiperviril. Un individ a cărui lege supremă e voinţa de afirmare. Un nietzscheanism de cabinet îşi spune cuvîntul răspicat. Astfel se întîmplă ca Alexandru George să emită rînduri greu de acceptat, întristătoare, exprimînd vrăjmăşie nediferenţiată, un resentiment global. Cît de bizar sună, bunăoară, aprecierile d-sale asupra disidenţilor, care, apropiindu-se extrem de mult de unele puncte rău famate ale discursului unor Adrian Păunescu sau Corneliu Vadim Tudor, au fost sancţionate în chip îndreptăţit (Laszlo Alexandru): "Nu puteai să faci disidenţă decît dacă aveai spatele asigurat; o primă formă era certidudinea unui ecou internaţional, în măsură să-l deranjeze pe tiran", Ori chiar: "Scriitori de mîna a doua, indivizi certaţi cu morala, inşi pasibili de judecata oricărui tribunal din lume, sau de internare în clinici psihiatrice, cu toată justificarea medicală" (*Oponenţi, rezistenţi, disidenţi*, în *România literară*, nr. 11/1993). Ca şi acest nemeritat elogiu, adresat, în 1993, regimului Iliescu: "Regimul politic actual, care deranjează atît de mult pe intelectuali (dar numai pe cei de formaţie umanistă) este cel mai popular care a existat vreodată în ţara noastră şi numai stupiditatea şi teama lui specifice regimurilor semilegitime îl fac să-şi adauge procente cu mijloace frauduloase cînd ar obţine o majoritate plebiscitată chiar şi în condiţii de perfectă corectitudine". Nu ni-l reamintim pe Petru Dumitriu? Sînt rînduri intenabile, caracteristice pentru o anume desensibilizare a judecăţii lui Alexandru George, care continuă a funcţiona precum o maşină în gol. E o defecţiune recurentă a acestei maşini perfecţionate, ce-şi depăşeşte uneori parametrii, pierzîndu-se în incontrolabil. Poziţia criticului ce pare animat de simţul justiţiei, într-un grad mai înalt decît de cel al satisfacţiei estetice, trece în amoralitate...

ÎNREGISTRÎND asemenea momente de eclipsă/elipsă, ar fi însă greşit a-l osîndi, în virtutea lor, pe Alexandru George, în totalitatea acţiunii ample ce-o desfăşoară. Credem că primează trăsăturile d-sale infrastructurale, care sînt, pe de o parte, cele ale unui om de mare înzestrare intelectuală şi literară, iar pe de alta ale unui nonconformist funciar, ale unui spirit temerar şi sagace, străin de orice conjuncturalism, de orice aranjament profitabil. Nu credem că a avut vreodată scopuri carieriste sau lucrative. Dacă greşeşte, o face în bună credinţă faţă de sine, fiind cel mult pasibil de a fi considerat drept un individualist orgolios şi nestăpînit, debordant de drojdiile unor mai vechi şi mai noi deziluzii. Asceza d-sale de cărturar, trăind modest, în izolare politică, alcătuieşte certificatul de calitate spirituală cu care, pe deasupra diplomelor, de atîtea ori fără noimă, se poate oricînd recomanda. Şi să nu uităm că, în lumea noastră înţepenită în cutume şi prejudecăţi, în laşităţi şi ipocrizii, Alexandru George reprezintă un considerabil prilej de dialog. Acceptîndu-i provocarea la discuţie, sîntem în cîştig absolut.

Ne luăm îngăduinţa a reţine, în încheiere, dintr-un motiv personal, o suculentă metaforă a eseistului mai sus comentat, ce poate avea rolul unei riposte adresate unora dintre interlocutorii noştri, care nu se ruşinează a ne socoti "părtaşi" la făurirea, măcar pe plan literar, a... comunismului, în rînd cu marii favoriţi ai acestuia. (Fănuş Neagu declara, în *Caiete critice*, nr. 1(3)/1991: "Şi I. Negoiţescu şi Gh. Grigurcu au fost complice [sic!] la comunism în egală măsură cu Marin Preda" – e o aserţiune pe care n-o cunoşteam pînă acum). Scrie Alexandru George: "A spune că el (e vorba de Marin Preda – n.n.) şi alţii din generaţia lui (e vorba de scriitorii, se poate considera că din mai multe generaţii, care nu s-au aflat în graţiile regimului totalitar – n.n.) au profitat de comunism e ca şi cum ai spune că o mulţime de fericiţi au traversat Atlanticul cu vaporul de lux; deşi unii s-au lăfăit pe punte şi alţii au stat înghesuiţi şi au muncit la cazane". Repartiţia rolurilor este evidentă.

■

---

Alexandru George: *Întîlniri*, Ed. Cartea Românească, 1997, 352 pag., preţ nemenţionat.

# Scrisoare deschisă

*Paris, 15(22) august 1998*

Dragă Grigurcu,

Am citit cu sentimente amestecate cronica literară De la Ecaterina Lovinescu la Ion Caraion publicată în *România literară* din 1–7 iulie 1998. Am înțeles că volumul Această dragoste care ne leagă. Reconstituirea unui asasinat, Ed.Humanitas, 1998, ți-a răscolit amintiri neplăcute-plăcute de la Institutul de literatură în care ai intrat și ai ieșit în același an, 1954; am mai înțeles că ai fost impresionat găsindu-te personaj al cărții, sub pseudonimul (neliterar) „studentul Mișu", cel care o viza pe văduva marelui Lovinescu...

Ce nu am înțeles: calificativul: „excepționala evocare", acordat produsului editorial recenzat. Atât de grijuliu, atât de (uneori excesiv de) cumpănit cu expresia, de astă dată pari a-i acorda volumului „înalta prețuire" *și* pentru că ești personaj...

Această dragoste care ne leagă încearcă *să reconstituie un asasinat.* Victimă: Ecaterina Bălăcioiu, fosta soție a lui E. Lovinescu și mamă a Monicăi Lovinescu; călău: Securitatea. Or ce (și cum ) îi propune-impune cititorului – mai ales celui care (din fericire!) nu cunoaște Molohul, cum bine îi zici Securității – atât semnatara reconstituirii în chestiune, cât și cronicarul volumului publicat la Humanitas? Adevărat: ai intuit construcția specială a cărții și logica și mai specială a iscălitoarei – dar atât. Dovadă: titlul cronicii D-tale poartă inadecvatul titlu: De la Ecaterina Lovinescu *la Ion Caraion.* Cu acest preț ai trecut senin peste contradicții, ca să extragi cu forcepsul „contrapunctul", cum îi spui episodului Caraion. În mod programatic, deliberat, semnatara „reconstituirii" a rezumat, buimaclie, informații inexistente, le-a înecat în sos de „se pare că...", a falsificat alegru datele problemei, s-a încurcat în propria-i „anchetă". De exemplu: la pag. 268 scrie negru pe alb: „(Hamzea) este ultimul supraviețuitor al grupului", iar peste două paragrafe: „nu mai existau decît doi supraviețuitori: Valentina Sestopalis, prietena lui Stelian Diaconescu (Ion Caraion) (...) și Adrian Hamzea". Așa cum nu simțise nevoia să argumenteze afirmațiile, nu a simțit nevoia nici de a i se adresa... celui de al doilea supraviețuitor, soția „acuzatului". Icălitoreasa „excepționalei evocări" (citat din Grigurcu) a alcătuit, sub sigla Humanitas, dosarul, nu al alcătuitorului dosarelor, al Răului Absolut, numit Securitate, ci, surprinzător: tot al unei victime, prezentată, aici, abuziv, calomnios, fără nici o probă ca auxiliar al călăului.

Cum „lucrează" iscălitoarea Reconstituirii unui asasinat?

De o parte a barierei plasează victima: Ecaterina Bălăcioiu, văduva lui E. Lovinescu: persecutată, urmărită, arestată „pentru nimic" (vai, 99,99% din arestații Securității erau pentru... aceeași vină); introdusă într-un lot fabricat de Securitate (vai, 95% din „loturi" purtau aceeași marcă); trimisă în închisoare, i se refuză medicamentele strict necesare și asistența medicală elementară (vai, deținuții politici aveau același regim); în cele din urmă își dă sufletul, iar trupul ei cel mult chinuit este aruncat în groapa comună...; de cealaltă parte (mai corect ar fi: în partea opusă – D-ta ai înțeles perfect pre-judecata semnatarei „reconstituirii" cînd ai vorbit de „contrapunct") împliticita semnătoreasă de la Humanitas îl țintuiește pe Ion Caraion! Iar ca să nu lipsească o culme a neobrăzării, se apucă să numere pe degete coloanele din Dicționarul Zaciu dedicate poetului, întrebându-se, cu o nesfârșită subtilitate, dacă le merita...

Tot nu pătrund titlul cronicii D-tale: *De la* Ecaterina Lovinescu *la* Ion Caraion. Ce trebuie să înțeleagă cititorul *României literare* prin: Da la...*la*... ? – citez din textul semnat: Gheorghe Grigurcu:

„Drama Ecaterinei Bălăcioiu–Lovinescu are, în opinia Doinei Jela și un soi de contrapunct, care este cazul Ion Caraion (...) Apropiat al bătrânei doamne, care-l tratează cu afecțiunea cuvenită unui fiu, acesta devine nu mai puțin o manifestare a absurdului, a unui absurd la pătrat, am putea spune, deoarece, victimă neîndoielnică și el a comunismului, pare a se fi transformat într-un complice al acestuia (...) Dar nu putem trece ușor peste un fapt foarte posibil și anume că Ion Caraion a scris înainte de plecarea sa în Occident, la porunca Securității, pagini calomnioase, impardonabile, despre vechii săi prieteni Monica Lovinescu și Virgil Ierunca precum și despre mama Monicăi (sublinierile îmi aparțin, P.G.).

Ce fel de adevăr propui în comentariul D-tale, dragă Grigurcu? În ciuda îndoielilor exprimate mai încolo printr-un tic stilistic: «Oare?», în final, ca un avocățel care n-a citit dosarul (altfel: pâinea lui Dumnezeu!), soliciți pentru clientul întâmplător circumstanțe atenuante: „să mai așteptăm unele mărturii, să mai facem unele investigații", cerând „o înțelegere adecvată". Și totuși, înclini, cu durere, cu sfâșiere („un fapt foarte posibil") – să crezi că, re-citez: „Ion Caraion a scris înainte de plecarea în Occident, la porunca Securității, pagini..." etc., etc...

Ca să acceptăm ceea ce așterni, negru-pe alb, sub semnătură, în *România literară*, va trebui să răspunzi la două chestiuni:

1. Cum ai ajuns la *această concluzie*?

Ce întrebare: din volumul Reconstituirea unui asasinat, editat de Humanitas! Bine, dar cum gândește Grigurcu? Din moment ce Humanitas propune o *reconstituire*, iscălitoarea volumului era obligată să producă *probe* din arhivele pe care se laudă că le-a consultat – potrivit cărora „ Ion Caraion a scris înainte de plecarea în Occident, la porunca Securității..., cum scrii D-ta atât de frumos în *România literară.*

Or asemenea *probe* nu există în volum; nu ne sunt prezentate. Iscălitoreasa „reconstituirii" publicată de Liiceanu nu are decât să afirme ce-i trece prin cap, n-are decât să scrie după dictare ce i se suflă la ureche – nu e prima ispravă falsificatoare a editurii care nu se poate dezbăra de obiceiurile Maicii sale : Editura Politică a lui Valer Roman (ultima ispravă, cronologic, fiind chiar Cartea neagră a comunismului), însă D-ta, Grigurcu, nu ai voie să te iei orbește, prostește, după o oaie capie ca alcătuitoreasa „anchetei";

2. Ce anume conțin „paginile calomnioase, impardonabile despre vechii săi prieteni Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, precum și despre mama Monicăi"?

Nu ni se comunică. Dacă este lăudabilă grija de a nu o răni pe Monica Lovinescu repetându-le în carte, nu există nici un motiv de a i se acorda editurii Humanitas și slujbașilor ei „anchetatori" încă un cec în alb, acoperind lipsa de probe a afirmației irresponsabile, inacceptabile: Caraion ar fi scris ce a scris pentru... a obține pașaport de emigrare!

Dacă tot te-ai aplecat asupra „atrocelor suferințe îndurate de autorul Cântecelor negre" (s-a observat: e un citat din textul D-tale), de ce nu te-ai interesat pe lângă apropiații poetului? Ai fi aflat ceea ce știau atât cei din exil cât și cei rămași în România: *Ion Caraion nu voia să plece din țară!* În care caz nu a existat nici „târgul" cu pașaportul.

Ca unul care urmărește cu ochi neadormit „mișcarea literară" – și, care, totuși, mai și citește *România literară* în care colaborează regulat – erai obligat să citești și altceva decât editorialul lui N. Manolescu din 26 nov./97. Iar dacă ți-a fost practic imposibil să cunoști cronica iubitului și stimatului nostru prieten comun Z.Ornea la același volum (a apărut la trei săptămâni după a D-tale), nu se poate să nu-ți fi căzut ochii pe textul Adrianei Bittel: Rana, după atâția ani... (*R.l.* din 20-26 mai 1998). Ai fi observat prudența, reținerea, *normalitatea*: nici unul nu s-a luat după impresiile impresionistei bine dirijate care semnează volumul Această dragoste... A. Bittel și Z.Ornea nu pomenesc nici de „faptul foarte posibil" al scrierii jurnalului „la porunca Securității", cum atât de rotunjitor te exprimi, nici de bănuiala pusă indirect în gura lui Adrian Hamzea că Ion Caraion ar fi fost, în același preț, hoț de poeme! Numai o iscălitoreasă precum humanitasioata instrumentatoare a dosarului Caraion (necesarul contrapunct, dragă Grigurcu) putea să vehiculeze asemenea liicenități!

Deci nu te-ai gândit nici o clipă că Ion Caraion – plin de păcate, ca noi toți, însă nu cele inventate *la* Liiceanu, în bucătărie (și, ce tristețe: întărite de Manolescu) – nu voia să părăsească aria limbii române (ca un arghezian ce era, ca un caraionian ce este...), deci nu avea ce negocia? Nu te-ai gândit că un grafoman de geniu ca Ion Caraion nu avea nevoie să... fure poezii? Cu câte scrisese „în cap", la pușcărie, ar fi umplut, pe lângă folclorul penitenciar și „opera completă" a șaisprezece poeți consacrați.

Dacă nu te-ai gândit – atunci foarte rău pentru D-ta.

Înapoi, la originea scandalului: la puțină vreme după stabilirea în Elveția, *Săptămâna, organ al Securității, a început să publice, în foileton,* Jurnalul lui Caraion.

Un prim scop al lui Eugen Barbu și al locotenenților săi: Ulieru, Chiuzbaian, Dan Ciachir, V.C.Tudor a fost atins: cei încondeiați, s-au supărat!

Aveau dreptate? Dacă erau calomniați, bine-nțeles că aveau – în măsura în care calomnia se traduce prin (citez din DEX): „Afirmație mincinoasă (subl. mea, P.G.) și tendențioasă făcută cu scopul de a discredita onoarea sau reputația cuiva".

Nu am de unde știi – și n-are importanță – dacă ceea ce a publicat *Săptămâna*, organ al organului MAI era conceput și desăvârșit ca jurnal ori ca altfel de scriere. Pentru a continua dezbaterea, să admitem că ceea ce scrisese Caraion făcea parte dintr-un jurnal al său...

Printre numeroșii înțepați eram și eu. Nu mi-au procurat o deosebită plăcere cele scrise, însă afirmațiile sale nu erau nemincinoase, dar nici mincinoase (vizau calitatea literaturii mele – despre care oricine poate să se exprime, chiar fără să o fi citit, cazul și al lui, el însă deținea judecata de la Marin Preda), nu le-am pus la inimă.

Cu totul altfel stau lucrurile cu Monica Lovinescu: despre ea Jurnalul lui Caraion făcea afirmații ce nu țineau de talentul literar, nici de culoarea ochilor, nici de felul în care răspunde la salut. În acest caz, Caraion a colportat (prin Jurnal) un zvon dintre cele mai odioase. Care anume? Pentru ca cititorul să judece dacă *acea* calomnie justifică *această* pedepsire, ar fi fost absolut necesar să existe în „reconstituire".

Firesc, vine întrebarea: «Avea Caraion dreptul de a așterne în jurnalul său (intim) zvonuri odioase despre prietenii săi?»

Răspuns: «Avea acest drept – chiar dacă nu comenta zvonul, combătându-l».

Eu voi trece la întrebarea pe care și-o pune orice fost deținut politic: «Avea pușcăriașul Caraion dreptul de a ține jurnal în România?»

Răspunsul este: «*Nu*».

Fiindcă cele-zece-porunci ale pușcăriașului sunt... douăsprezece: a unsprezecea: «Să nu torni!», a douăsprezecea: «Să nu ții jurnal intim!»

Deținutul odată eliberat, n-are decât să-și pună pe hârtie amintirile – dar nu sub formă de jurnal, ci... deghizate: „Jurnalul fericirii" i-a spus Steinhardt – și s-a ales „doar" cu confiscarea unei variante (o alta, cea care a ajuns la Virgil Ierunca a fost purtată de Virgil Tănase, de Marie-France Ionesco și de mine prin București, până la debarasarea de urmăritori și depunerea la „cutia poștală": un diplomat belgian); Ioan D. Sîrbu i-a dat un titlu... de ficțiune: „Jurnalul unui jurnalist fără jurnal"; până și Soljenițîn, deși rus, a fost și el prudent, intitulându-și volumul de memorii: „Stejarul și vițelul". De ce a fost omorât de Securitate obscurul Gheorghe Ursu? Doar fiindcă era un necunoscut, cum își dau cu presupusul tot felul de improvizați „comentatori" care nu știu *ce* comentează? Da de unde! Ci pentru că al său jurnal confiscat era jurnal-jurnal. Or, pentru securiști, „un jurnal spune totdeauna adevărul: când îi demască pe dușmani, începând cu autorul jurnalului; când ne înjură pe noi și orânduirea noastră". Să nu se uite că securiștii aveau/au, despre literatură, noțiuni puține, dar fixe – „ca să fie ușor memorizate și pe loc aplicate".

Iată, după opinia mea, eroarea lui Caraion, adevărata și singura lui vină: în ciuda faptului că fusese deținut politic (și nu o singură dată), a ținut jurnal, susceptibil de a ajunge în mâna Securității – or în acest caz, nu riscă doar diaristul, ci și persoanele desemnate în jurnal.

Nu cunosc persecuțiile la care vor fi fost supuse acestea, în România. Chiar dacă Securitatea nu s-a slujit de Jurnalul lui Caraion decât pentru... exterior, vina poetului nu devine mai mică.

Nu se poate spune că Monica Lovinescu, aflată la Paris, ar fi suferit din pricina a ceea ce scria Caraion. Nici chiar Ecaterina Bălăcioiu – ea se prăpădise cu mult înainte de scrierea acestui jurnal. Numai că în cazul familiei Lovinescu nu se poate vorbi în termeni de teroare polițienească – ci de atingere a onoarei. Chiar dacă Ion Caraion, când așternea acele lucruri pe hârtie nu avea în vedere publicarea lor într-un viitor apropiat, nu trebuie absolvit de vina de a fi dat credibilitate, prin prestigiul său scriitoricesc și de apropiat al familiei Lovinescu unei bârfe murdare circulând în București. Monica Lovinescu ar fi fost perfect îndreptățită să-l întrebe pe Caraion dacă are dovezi în sprijinul afirmațiilor sale.

Nu știu dacă a făcut-o, nu știu ce i s-a răspuns.

Dragă Grigurcu,

Te întrebai: „Cine poate să-l judece fără tresărire pe insul supus unor grozăvii fără să le fi încercat și el"? Această judecată este valabilă pentru D-ta, care n-ai cunoscut nici un minut de închisoare, nu și pentru mine.

Eu însă, acceptând Securitatea (dealtfel am scris acest lucru, în nunumărate rânduri), nu are nevoie de declarațiile de recuoaștere a „crimelor" imputate banditului anchetat – „recunoaște" ea singură, în locul lui, ba îl condamnă înainte ca el să fi fost arestat!, înclin să cred că Ion Caraion, fire veninoasă, ar fi fost capabil să scrie așa ceva.

În schimb, nu accept cu nici un chip teza lui Liiceanu, amplificată în prepublicare de Gabriela Adameșteanu în 22, susținută de N. Manolescu în editorialul amintit din *România literară*, de Matei Călinescu – tot în 22, (din 16 iunie/98, unde în deplină necunoștință de cauză și cu o superficialitate egalată doar de aerul de superioritate al unui demn ucenic al lui Paul Georgescu, vorbește de „figura ambiguă a mostrului" (...) „sărmanul Stelian Diaconescu"!);

Și de D-ta, Grigurcu, în cronica literară în care repeți copilărește, nu doar neadevărul, ci ticăloșia potrivit căreia Caraion ar fi scris Jurnal-ul pentru Securitate!

Este adevărat: nici unul dintre voi cei enumerați mai sus (la care trebuie adăugați Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, autorii morali ai volumului iscălit de o întâmplătoare trecătoare pe ulița lor) nu ați făcut închisoare. Dar cu toții sunteți scriitori, pentru Dumnezeu! Iar un scriitor – mai ales un nepoet – este olbigat să se transpună în orice persoană–personaj, în orice situație. Apoi nu este nevoie să fiți autori de romane polițiste (dar Dostoievski?), nici să iubiți peste poate „genul", pentru a răspunde la întrebarea: *Cui folosește crima?*" Chestiune de logică elementară: „Există o legătură de la cauză la efect: scrierea jurnalului – pașaport pentru Occident?"

Nu există decât în ceața din care se hrănește persoana iscălitoare a „documentului istoric" comandat și lansat cu tam-tam la Humanitas.

Oare Ion Caraion, omul, nu va fi adunat suficientă antipatie (ba chiar și multă invidie, ca să punem lucrurile la locul lor), pentru a adăuga la grelele sale păcate și această invenție: că și-a scris jurnalul din ordinul Securității – a, dar nu așa, de dorul lelii, pentru a rămâne la arhivele pelino-măgurene, ci... pentru a primi, în schimb, un pașaport (pe care nu-l dorea)?

Și pentru că fiecare își dă cu presupusul în această chestiune, fie-mi îngăduită și mie o ipoteză:

Ion Caraion a cedat nevoii de a ține jurnal (o eroare – am explicat mai sus în ce constă). Nu voia să emigreze, dealtfel își amenajase un cuib mai mult decât confortabil la București, unde cu sprijinul hotărâtor al lui Marin Preda publica aproape tot ce așternea pe hârtie. Dar soția sa, Valentina îl convinge să se rupă de România — în interesul fetiței lor.

Să presupunem că mai degrabă moartea prietenului și protectorului său, Marin Preda a provocat hotărârea de a pleca din țară.

În care caz, putem bănui: în safe-ul lui Preda, forțat imediat după moartea sa și golit de manuscrise (se vorbește de un alt roman, de un jurnal al lui M.P.) va fi fost furat de Securitate și Jurnalul lui Caraion. Doar așa se vorbea-scria: tot ce ține de închisoare, în Cel mai iubit dintre pământeni îi fusese povestit autorului de Caraion.

Încă o dată: cui îi slujește ca Ion Caraion (să presupunem că n-ar fi fost un foarte mare poet) să fie portretizat, nu doar ca ceea ce a și fost, ca om – ci ca un monstru, vorba suavului și nesimțitorului la cuvinte Matei Călinescu?

În încheiere o întrebare în trei volete adresată lui Gheorghe Grigurcu:

1. Cu ai cui ochi citise Grigurcu, în vara anului 1991, în *Contemporanul*, textul meu Capra și Căprarul: cu ochii lui Breban – ori cu ochii nimănui: interviul din *Apostrof*, 1992, fiind dovada că vorbea despre ceea ce nu cunoștea?;

2. Cu ai cui ochi citise Grigurcu, în primăvara anului 1997 Jurnal-ul meu : cu ochii lui D.C. Mihăilescu, Ștefănescu, Buduca, Pruteanu – care nu citiseră ceea ce combăteau de mama focului?;

3. Cu ai cui ochi a citit Grigurcu „reconstituirea" amintită: cu ochii Monicăi Lovinescu, ai lui Virgil Ierunca, ai lui Liiceanu, Adameșteanu, Manolescu?

Firește, nu aștept răspuns. S-au adunat deja trei întrebări.

**Paul Goma**

N.R. Constatăm cu surprindere că textul de mai sus încredințat nouă de dl. Paul Goma apare simultan și în *Cotidianul.* Atragem atenția autorului că a procedat incorect și îl rugăm ca în viitor să respecte uzanțele unanim acceptate în presă.

**DE LA DOAMNA B. LA DOAMNA T.**

*de*
*Ioana Pârvulescu*

# DĂ-MI VOIE SĂ-ȚI SPUN PE NUME...

***...O, be some other name!***
***What's in a name? that***
***which we call a rose***
***By any other name would***
***smell as sweet...***

CE E într-un nume? Julieta, născută Capulet, e convinsă că nimic esențial. Va afla destul de curînd, din propria ei poveste, că se înșală. Mai prudent, tatăl lui Tristram Shandy, din romanul lui Sterne, vrea să-și boteze fiul cu un nume de bun augur, Trismegistul. E convins că astfel îi va influența destinul. Cînd, din cauza unui *malentendu* băiatul e botezat Tristram, întîmplarea ia proporții de dezastru în ochii tatălui. Aflați de-obicei în ipostaza unui asemenea tată, care caută destine într-o opțiune onomastică, scriitorii români lasă numele să vorbească în locul lor. Uneori însă, în onomastica personajelor din literatura română, e evidentă lipsa de griji a Julietei. Alteranativa: *într-un nume e destin* sau *într-un nume nu e nimic* poate fi descifrată în galeria literară feminină încă de la începuturile prozei moderne. Negruzzi, Eliad', Alecsandri sau autorul *Misterelor Bucurescilor*, George Baronzi, dau botezului personajelor virtuți estetice: numele sînt frumoase sau urîte, grave sau ridicole, numele știu încă de la început cîte ceva despre soarta narativă (ori dramatică) a personajului. Una din construcțiile cele mai ingeniose se află la Baronzi care-i pune protagonistei numele de Telma, în ipostaza feminină și Amlet (prin citirea de la dreapta la stînga) în ipostaza deghizată, masculină, de „Hamlet" al Bucureștilor. Kogălniceanu, Hasdeu, Bolintineanu se află la polul opus, deși fiecare în alt fel. Kogălniceanu nu dă importanță acestui aspect (numele eroinei din *Iluzii pierdute...* „era Niceta sau cam pe aproape"), dar e o neglijență ludică și conștientă. Hasdeu nu ține nici el prea mult la numele personajelor, din moment ce-și publică aceeași nuvelă în două versiuni în care principala schimbare e cea onomastică (mai puțin inspirată în a doua variantă, unde Duduca Mamuca devine Micuța). Excepție face piesa *Trei Crai dela Răsărit*, în care eroina principală este limba, cu toate posibilitățile ei de comediană. Bolintineanu e de-a dreptul stîngaci în alegerea numelor, încurcînd fără să vrea cititorul. De altfel imaginația lui este foarte limitată: repetă aceleași nume de la un roman la altul, prin permutare, ori introduce fără rost, în același capitol (din *Elena*), două personaje cu același prenume. Dînd o Zoe angelică (în *Manoil*) și una demonică (în *Elena* ), un Alexandru demonic (în *Manoil* ) și unul angelic (în *Elena*), Bolintineanu nu face decît să evite să-și semene întru totul. O puzderie de inabilități ies la suprafață, ca uleiul, din apele celor două romane și presupunerea că autorul controlează capitolul onomastic ar fi ridicolă.

O opțiune comodă a criticii românești a fost aceea de a rămîne, în teoria onomastică, la studiul lui Ibrăileanu *Numele proprii în opera comică a lui Caragiale*. De aici trei dezavantaje: 1) deși Ibrăileanu pornește de la observația că „nici un creator adevărat nu-și poate gîndi opera dacă nu știe numele ființelor pe care le creează", în literatura română continuă (datorită școlii și manualelor) să se considere importante și demne de analiză *numai* numele din *opera comică a lui Caragiale* comparate, cel mult, pe urmele criticului, cu cele din comediile lui Alecsandri; 2) în caz că se depășește limita operei comice caragialiene nu se depășește totuși zona comicului în analiza onomastică; 3) ideea gratuității numelor - a personajelor care, asemenea rozei din replica Julietei au aceeași aromă indiferent de nume - este lăsată și ea deoparte. Așa se face că în literatura română lipsește o tipologie a numelor proprii, deși în cazul lui Caragiale și numai al lui e socotită atît de importantă. Schița pe care o propunem se referă, prin forța rubricii, numai la onomastica personajului feminin.

***My name, dear saint, is***
***hateful to myself,***
***Because it is an enemy to***
***thee...***

DACĂ o femeie nu e un nume, totuși numele poate „face" o femeie, ca haina. „Cunosc o fată care nu s-a putut mărita, pentru că o chema Gaftona..." scrie Negruzzi în *Scrisoarea XV* (*Critică*), după ce constatase că „sînt oarecare nume care poartă ridicolul în sine". Că Napoleon ar fi fost „aceea ce a fost", dacă l-ar fi chemat Martin sau Hubert i se pare îndoielnic, iar un paznic la oi cu numele Lupu i se pare inadecvat. Poate pentru că nu ignora valoarea ontologică a numelor, Negruzzi l-a găsit pe *cel mai frumos* din cele pe care literatura secolului trecut le-a inventat pentru personajul feminin: *doamna B.* Numele nu poate fi distrus nici prin descifrare, nici prin diminutive vulgarizatoare. Dincolo de punctul care însoțește o simplă literă, B., orice continuare e posibilă, de unde acel „mister feminin" romantic de care personajul însuși, mai mult realist, are nevoie. Asemenea operelor nescrise, care rămîn mereu frumoase, și numele nerostite sînt singurele perfecte. Un asemenea nume obligă prezența apelativului *doamnă*, purtat ca un titlu de noblețe. În fond e cel mai aproape de numirile personajelor de basm de-obicei anonime, fie ele fete, prințese, împărătese sau zîne, are deci o sonoritate arhetipală. Diminutivele, cu valoare afectivă în intimitate, devin, majoritatea, supărătoare în prezența unui martor și aproape ofensatoare în public. Adela refuză hipocoristicele indiferent de context: „Cerîndu-i să-mi acorde o favoare, fără să i-o specific, și acordîndumi-o cu un *da* înăbușit (ce-o fi crezut?), i-am șoptit: 'Dă-mi voie să-ți spun pe nume: Adelina'. Ea m-a corijat cu vocea puțin iritată: 'Nu, nu! Spune-mi Adela!'. În adevăr, ceea ce se petrecea între noi nu era gingaș. Iar diminutivul era de un gust îndoielnic". Schimbînd ceea ce e de schimbat, scena amintește de declarația Nicetei făcută prin intermediul unei inimi de zahăr împunse cu ac. La Ibrăileanu kitschul nu distruge dragostea (de altă calitate decît la Kogălniceanu), dar o stînjenește. Da-ul spus cu voce înăbușită de Adela arată că ea aștepta într-adevăr (ca și băiatul din *Iluzii pierdute...*) o declarație de dragoste. Aceasta vine însă într-o formă care-o contrariază. Nu e vorba probabil, cum crede bărbatul, de gustul îndoielnic al diminutivului. Adela simte contradicția dintre numele rostit și cel care îl rostește. În schimb cînd bărbatul Chiriței îi spune nevestei sale Chiriușca, ridicolul personajului se atenuează printr-o ciudată duioșie existentă nu numai în numele diminutivat, ci și în potrivirea dintre el și bărbat.

Doamna B. strălucește cu atît mai mult în veșmîntul ei onomastic cu cît tovarășele ei de literatură din secolul 19 au nume care azi par ofilite, ridicole sau măcar banale: Zoe, Veta, Zița, Frosa, Caterina, Florica. Tot în aerul romantic sînt și Eliza, Elena și Maria, ultimele două însă din categoria numelor rezistente datorită vechimii lor: Maria vine din *Noul Testament*, Elena din mitologie. Aceeași strălucire o va dobîndi și numele „doamna T.", cu aproape un secol mai tîrziu, cînd la modă e abrevierea și deformarea prețioasă a vechilor nume, cu y în coadă, cu e mut sau consoană dublă. Și totuși Camil Petrescu renunță la un nume dintre cele mai simple și mai frumoase, Maria. Dincolo de explicația narativă dată într-o notă de subsol, autorul se dovedește totuși conformist în această renunțare. Cum e perceput numele de Maria în anii '30 ai secolului nostru aflăm de la un personaj care-l poartă în romanul *Femei* de Mihail Sebastian. Maria lui Sebastian și D-na T. sînt riguros contemporane: le leagă atît timpul poveștii lor de dragoste, care e cel interbelic, (postbelic, îl numesc ele, ignorînd viitorul) cît și momentul în care-și fac intrarea în viața literară, 1933. De aceea explicația Mariei din *Femei* legată de numele ei o privește și pe „Maria" lui Camil Petrescu și poate avea valoare documentară. Îndrăgostită de un ins agreabil, superficial și cu împrumutate apucături de snob, Maria din *Femei* are de înfruntat rezistența bărbatului la propriul ei nume care „nu-i plăcea deloc" acestuia și care ei însăși i se pare comun, chiar urît.

***Call me but love, and I'll***
***be new baptiz'd...***

REFUZĂ totuși să și-l lase transformat în Marie, Mary, Ria, după cum prefera să o prezinte bărbatul, cu un refuz categoric, ca și al Adelei. Bărbatul se explică: „Înțelegi, zicea el înciudat, toate femeile din jurul nostru se numesc *normal* (s.m.). Uite, Suzy Ioaniu. O cheamă Suzana, dar recunoaște și tu că ar fi oribil să-și spună așa. Uite Bébé Stoian. Uite Anny. Toată lumea, în sfîrșit: Lulu, Lily, Ritta, Gaby... Numai tu...numai tu...Maria, ce nume de provincie !" (Cele mai multe nume ajustate se află în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu). Maria i se pare demodat și burghez, de pe la 1915, observație de reținut, pentru că epocile „creează" nume, lansează mode onomastice. Bărbatul triumfă cînd aude că pe servitoarea ei o cheamă tot Maria. Doamna T. își face din inițială nume, de aceea, se sugerează într-o notă, ar fi trebuit poate ortografiat *Te*. Aici e trăsătura distinctivă: pașoptiștii, după moda franceză și apoi Camil Petrescu fac din inițială nume și renume, umplu litera, îi dau conținut și independență, o îmbogățesc. Diariștii *reduc* numele la o simplă literă, din discreție sau teamă, sărăcindu-l. Abia Radu Petrescu va medita, în jurnalul său *Ocheanul întors* asupra numelor dintr-o singură literă.

Maria este poate numele cel mai frecvent în proza românească. Îl întîlnim pretutindeni: la Bolintineanu, unde Măriuca e personajul negativ, (o excepție de la regulă), la Filimon, Maria, fata Banului C., la Hasdeu, Mamuca fiind și ea o Marie, la Eminescu, Maria din *Sărmanul Dionis*, la Sadoveanu, Maria, fata petită de Kesarion Breb, la Camil Petrescu, cu numele de împrumut doamna T., la Rebreanu, a cincea reîncarnare a „Evei", la Sebastian, a cincea femeie din povestea lui Ștefan Valeriu. Cel mai des apare în lumea lui Sadoveanu, cel mai rar în cea a lui Caragiale, ceea ce spune mult despre fiecare din aceste lumi. Îl vom reîntîlni, frecvent, în proza optzecistă. În prima proză din *Amendament la instinctul proprietății* de Mircea Nedelciu, numele și felul în care e rostit redobîndește virtuți narative, conține întreaga intrigă și explicația ei: „O chema Maraia. Sau altfel, dar el așa pronunța; Maraia. Era probabil o pronunție englezească pentru numele care în românește se scrie și se pronunță Maria. Nu spunea deci Meri și nici Marí. Ar fi fost vulgar, gîndiți-vă! În orice caz, ori de cîte ori își amintește de ea, așa îi pronunță numele, Maraia. E probabil un cod, o cheie a acelor întîmplări. Dacă nu pronunțați așa nu veți înțelege nimic".

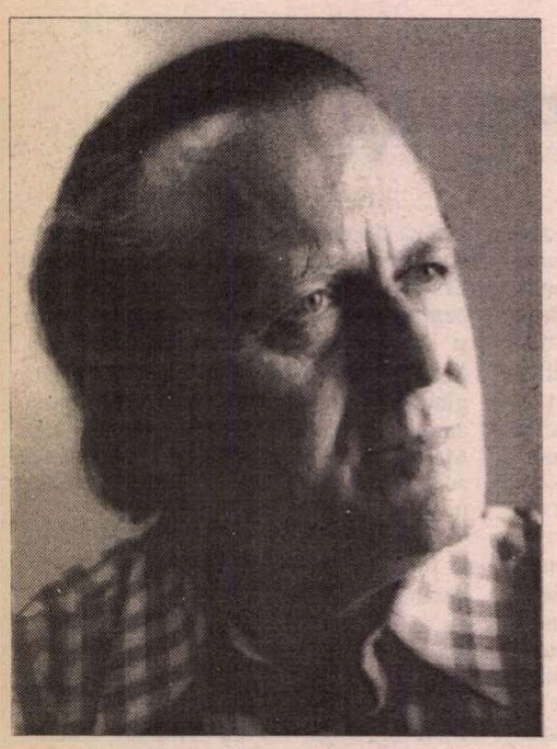
De la Shakespeare încoace raportarea la propriul nume ori la numele celuilalt devine, într-adevăr, un cod: identificarea cu un nume (plus, eventual, un titlu) ori desprinderea de el, găsirea unei noi identități printr-un nou nume, cum speră Romeo, (poreclele și numele lui Iosif din *Iosif și frații săi* de Thomas Mann, *Numele meu fie Gantenbein* ori *Eu nu sînt Stiller* de Max Frisch). Pentru personajul feminin din secolul trecut schimbarea de nume însemna (adică marca public) schimbarea de statut social și, implicit, literar: fata devenea femeie, construind alt tip de intrigi amoroase, alt tip de drame, alt limbaj. Ceea ce remarcă Ibrăileanu, Sebastian și Mircea Nedelciu este că mai important decît numele însuși se dovedește felul de a-l prezenta (pronunța), căci dacă numele este un dat, iar cel care-l poartă nu are nici o vină pentru el, în schimb ajustarea lui ține de preferințele personale și reprezintă o modalitate de a-l defini pe purtător.

***By a name***
***I know not how to tell***
***thee who I am...***

DEȘI titlurile alcătuite dintr-un nume feminin abundă în literatura universală (și în cea română, unde se aglomerează în perioada interbelică), ele sînt adesea înșelătoare, dau chei de lectură greșite. Căci dacă *Madame Bovary*, de pildă, este într-adevăr romanul unei femei, *Duduca Mamuca, Adela, Rusoaica* sînt poveștile unor personaje masculine, femininul fiind numai accesoriul care să le pună bărbaților în evidență calitățile, frămîntările, defectele. Nu același lucru se poate spune despre *Mara, Doamna Chiajna, Domnișoara Cristina*, despre *Femei* de Sebastian (unde micro-romanele botezate cu cîte un prenume feminin conturează într-adevăr cîte o femeie, bărbatul rămînînd în umbră: *Renée, Marthe, Odette, Emilie, Maria, Arabela*) sau despre personajele din prozele scurte ale lui Anton Holban, mai ales din *Antonia* (o nimfetă și ea, ca Lolita). O proporție egală a interesului pentru personajul feminin și cel masculin se află în *Elena, Ioana, Jocurile Daniei, Maitreyi, Lorelei, Enigma Otiliei.*

O tipologie a numelor personajului feminin ar trebui să cuprindă în primul rînd dicotomia: nume bogat literar / nume nou, fără greutate literară. Din prima categorie l-am analizat doar pe unul, cel mai bogat, Maria. Elena are un șir de vieți anterioare care merg pînă la războiul troian, Odette (la Sebastian și la Anton Holban) are un trecut proustian, iar Otilia unul goethean (Ottilie, din *Afinități elective*). Desigur numele nu trebuie neapărat să păstreze amintiri din avatarurile lui anterioare, cum se întîmplă în recuperările postmoderniste, dar sonoritatea unui nume cu trecut literar e mai puternică, ca și cum nevăzutele rădăcini i-ar da mai multă viață. Spre deosebire de Romeo Montague care nu știe cum să spună printr-un nume cine este, identitatea personajului feminin începe cu un nume.

■



# Emil MANU

## UTOPIA NOPȚII

1

Am încercat să scriu o carte a ploilor
În care să-mi regăsesc toată copilăria
Rămasă desculță
Și-n care tu să mă aștepți la geamul
Ultimei cabane terestre.
Ploile de munte readuc o lume naivă de roci și de frunze
În care dispare și spațiul și timpul
Si totul devine o culoare primordială.
Atunci uităm toate convențiile învățate din cărți
Și descoperim bucuria elementară,
Care ține cât o ploaie de munte...

2

În părul tău doarme un vânt obosit
Venit dintr-o legendă din Nord.
Arbori de sare uitați în legende fantaste
Ne acopăr ferestrele...
Tu aduni în pumni
Soare pentru iernile din oraș
Și-nveți descântecele... câte au mai rămas
În limba modernă a ierburilor.

3

Peste albastrul meu marin se întomnase:
Descoperisem fiecare-n celălalt o mare de sargase.
Era o vreme de spus poeme și lieduri,
Pentru o mare necuprinsă-n pliante și-n ghiduri.
Era o seară sălbăticită-n efigii
Când inima pleacă spre Frigii,
Moderne sau vechi,e totuna
Când te umple de liniște luna.
Când soarele moare-n Sicilii,
N-a mai rămas din vacanță decât un pumn de cochilii.
Era o vreme cu jocuri de iezi și de mânze,
Plecam cu ultima corabie cu pânze...
Iubirea noastră devenea lucid o mare de sargase
Când peste toate culorile din lume se întomnase.

4

În ochii tăi de ape moi
Încep să cadă fulgi domol,
Trec ultimele noastre toamne;
Creionul strâmb și râsul gol
Mă cheamă să fugim din țara
Cu cerul blond și visu-aiurea...
Și totuși,seara-n ochii tăi
Și-ntinde rufele pădurea.

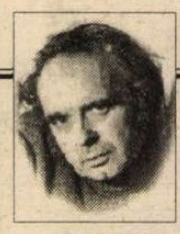
5

Nu mai aflăm himerele din mite,
Pentru albumul nostru vesperal.
Tu ai un braț aproape mineral
Și părul lung de ierburi obosite.

Reinventăm plecări,dar ne închide
În insula lunară-poeziei,
Același fald târziu al panopliei,
Cu foșnete amare și lichide.

6

Ne-am întâlnit prea târzii și prea gravi
Obosiți de turniruri livrești,
Cu ochi prea lunari și concavi.
În orașul baroc mai cerșești
Liniștea-mpietrită-n statui?
Amurgul are culori de gutui
Și tu te întrebi de mai ești
Un subiect de târzii cantonete,
Cântate nocturn la chitară,
Sau ultima mea stea polară
Luminând prin deliruri concrete? ■



**CERȘETORUL DE CAFEA**

*de Emil Brumaru*

## BOCET DE ADULT

**Mă culc noaptea-n pături grele,**
**Mă scol ziua tot sub ele,**
**Vai de cafelele mele!**

**Că am devenit lucid**
**De zăresc omul prin zid**
**Și-n ceasul de masă vid.**

**Și am început s-aud**
**Fluturii mari cum asud**
**De spaimă-n aerul crud.**

**Și-n nară-mi vine-un miros**
**De suflet întors pe dos**
**În mujdei și cu mult sos.**

**În schimb piatra-i fără must,**
**Roua-i zaț, crinul prea-ngust**
**Și ce gust are alt gust.**

**Iar cînd trec la pipăit**
**Simt o lamă de cuțit**
**De-aici pîn'la infinit...** ■

**CRONICA EDIȚIILOR**

*de Z. Ornea*

# Chestiunea națională în anii '20

CIUDAT contrazicător apar aceleași chestiuni istoriografice tratate de un cercetător din țară și din afara granițelor. Imaginile și perspectivele se modifică simțitor pînă a ajunge la puncte de vedere aproape diametral opuse. Am verificat citind cu atenție (cum altfel?) cartea dnei Irina Livezeanu, româncă stabilită în SUA și predînd istoria la Universitatea din Pitsburg. Tehnicile dsale de cercetare, perspectiva, tablele de valori și, deci, concluziile sînt vizibil marcate de cele utilizate dincolo de ocean și, poate, din Europa de Apus. Dsa studiază anii douăzeci ai secolului nostru (pe care și eu i-am studiat în cartea din 1980 *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*, dar din perspectiva istoriei și a ideologiei literare). Dna Irina Livezeanu atacă dificultățile – multe și foarte complicate – ale chestiunii din unghiul strict de vedere al culturii și al naționalismului. Tema e, cu adevărat, absorbantă și de cel mai stringent interes. E, de fapt, o modalitate de elucidare a felului cum s-a născut naționalismul românesc în acest prim deceniu dintre cele două ale perioadei interbelice în procesul de construire a națiunii și al politicii culturale. În altă parte își previne cititorii că această carte poate fi socotită și drept o istorie intelectuală, deși, cred, că nu este. Evident, autoarea pornește de la clarificările vestitei cărți a lui Ernest Gellner *Națiuni și naționalism* (tradusă anul trecut și în românește) care considera că naționalismul e apanajul țărilor anteindustriale. Or, România, adaug eu, crede și autoarea deși nu e spus explicit, se găsea în 1918–1930, pe ansamblu, încă într-o fază preindustrială, dovedită prin marcatul dezechilibru între urban și rural, acesta din urmă ocupînd, din păcate, poziții dominante în tot acest deceniu și mai încolo. La această realitate carentă se adăugau enormele dificultăți legate de înfăptuirea practică a procesului de unificare națională a României Mari, dublată teritorial și la indicatorul populației. Autoarea procedează științific, analizînd marile deosebiri, inclusiv demografice, între vechiul Regat și noile teritorii reintrate în trupul țării. Astfel, de pildă, Bucovina antebelică, era din punct de vedere etnic, cea mai puțin românească, de vreme ce, în 1910, ucrainienii reprezentau 38,4% din populație, românii 34,4%, evreii și germanii 12% și, respectiv, 9,3%. Iar mediul urban era copleșit de germani și evrei. De abia în 1930 românii ajung să reprezinte 44,5% din populație, ucrainienii 29,1%, evreii 10,8%, germanii 8,9%. Basarabia, o provincie arhaică, avea, ce-i drept, în 1897, 47,6% români, 19,5% ucrainieni, 11,8% evrei și 8% ruși și alte naționalități. Dar românii erau majoritari în mediul rural, orașele (ca, de pildă, Chișinăul) fiind dominate de evrei și ruși. Situația se menținuse astfel pînă în 1918. În plus, domina mentalitatea, chiar printre români, că ei sînt altceva, că sînt moldoveni, impunîndu-se, în consecință, un proces de unificare culturală. Desigur, Transilvania reintrase în trupul țării cu o populație majoritar românească (71,9% în 1920) dar orașele erau dominate de neromâni (79%, dintre care 55,6% maghiari, 14,2% germani, 9,6% evrei). Aici exista de mult o puternică mișcare politică națională românească. S-a întîmplat însă ca factorii politici români de decizie să creeze Consiliul Dirigent, cu autonomie regională bine supravegheată, care înfrunta Bucureștiul în chestiunile economice. Acest regionalism dăunător – Maniu propunea, atunci, formula autonomiei de tranziție – trebuia curmat. Și a fost prin dizolvarea, în aprilie 1920, a Consiliului Dirigent și strădania împlinită de a realiza unificarea politică, economică, administrativă și culturală a țării. Dar acest proces necesar a întîmpinat mari rezistențe, ricanîndu-se, de pildă, că sub raport economic burghezia regățeană vrea să o cucerească pe cea transilvană iar sub raport cultural, că noua lege a învățămîntului din 1922, care unifica sistemul școlar la scara întregii țări, ar fi lovit în învățămîntul confesional românesc. Un specialist în materie, ca Onisifor Ghibu, aprecia în 1925 că unificarea învățămîntului ar fi fost o absurditate, pentru că situa pe același nivel, deodată, Basarabia înapoiată școlar cu celelalte provincii. Ceea ce nu era lipsit de adevăr. Dar procesul de unificare trebuia realizat, cu toate ale sale complicații și dificultăți inerente.

ORICUM, România după Marea Unire avea un procent mare al minorităților naționale (28,1% și în 1930) și Ion I.C. Brătianu a refuzat să semneze, la Conferința de pace de la Paris, tratatul pentru protecția minorităților naționale impus de Conferință, el fiind semnat de abia în 1920, de Al. Vaida-Voevod ca premier efemer. Firește, Conferința de pace, odată dizolvată după încheierea lucrărilor n-a mai avut mijloace de control și intervenție. De aici agresivitatea componentei naționale în România acelui prim deceniu din cele două ale interbelicului. La această chestiune a contenciosului minorității naționale se adăuga, primejdios, componenta fizionomiei preponderent rurale a țării. Și în 1930 (la recensământul general din acel an) doar 20,2% din populație locuia în zone urbane (unde adesea majoritatea erau neromânii) iar 72,3% din populația totală (deci aproape trei sferturi) a țării o reprezentau agricultorii, doar 9,5% trăind din industrie, minerit și meșteșuguri. Iar 18,2% își datorau traiul sectorului terțiar (bănci, transport, servicii publice, profesiuni liberale). Încît are dreptate autoarea noastră, populația neagricolă a României era mai degrabă birocratică decît industrială. Iar în profesiunile industriale numărul minorităților era preponderent. În timp ce, în 1930, în Vechiul Regat trei sferturi din populația urbană era românească în provinciile alipite românii reprezentau o treime din populația urbană (34,7% în Transilvania, 33% în Bucovina, 31% în Basarabia). Toți indicatorii pomeniți duc la concluzia din teoremele lui Gellner: România se afla încă în faza preindustrială și naționalismul o consecință inevitabilă. De aici, poate, opinia autoarei, menționată încă în introducere: „Procesul de construire a națiunii a fost însoțit de intensificarea unui discurs generalizat antiurban, populist, xenofob și antisemit. Acest climat naționalist a favorizat ascensiunea fascismului. În România, originile fascismului trebuie căutate în mișcarea studenților naționaliști «generația de la 1922»". Voi reveni la această apreciere mai încolo, comentînd-o. Deocamdată, este necesar să relev că autoarea cheltuiește multă energie și știință de carte pentru a analiza (nu numai a descrie) modalitatea de înfăptuire, pe provincii, a acestui proces, totuși necesar, de construire a națiunii, mai ales prin școală și învățămînt. Sigur că asta a dus la mari tensiuni din partea minorităților naționale jugulate și dezavantajate. E, desigur, o întrebare dacă nu s-ar fi ajuns la același rezultat prin respectarea protecției minorităților – cum prescrisese Conferința de Pace de la Paris –, care, azi, sînt riguros supravegheate prin monitorizare activă – de Consiliul Europei. E probabil că s-ar fi ajuns, chiar dacă în ritm mai încetinit, la același rezultat. Dar în România preindustrială din anii 1918–1930 altele erau criteriile de acțiune și s-a considerat că unificarea națiunii trebuie urgentată prin unificare administrativă și, mai ales, prin sistemul de învățămînt unificat și centralizat. În Basarabia, de pildă, s-a procedat rapid la instruirea învățătorilor (1919–1920), consolidarea prin desăvîrșirea naționalizării școlilor. Școlile au devenit, acolo, (să spun inevitabil?) un mijloc efectiv de purificare etnică. Oficial, aici, românizarea învățămîntului s-a încheiat în 1922. Dar nu și în realitate, de vreme ce minoritățile puteau frecventa școlile particulare. Cum toți profesorii și învățătorii trebuiau să treacă obligatoriu printr-un examen care să ateste că vorbesc bine limba română, cei ce nu-l treceau erau considerați străini. Asta a îndîrjit profesorimea basarabeană, indiferent de etnie, consolidîndu-se solidaritatea regionalistă. S-a apelat, în consecință, la importarea, de obicei din Vechiul Regat, a „bunilor români", sporind tensiunile și așa încordate. Excese s-au petrecut împotriva evreilor basarabeni (37% din populația urbană), folosin-du-se tradiția antisemită a Basarabiei. Complicații se produceau chiar în Vechiul Regat unde evreii erau majoritari în mediul urban din Moldova (23,1% și în 1930) și, prin consecință, în școlile secundare și universitate.

FIREȘTE că în acest rapid proces de unificare, prin desconsiderarea tratatului de protecție a minorităților naționale (totuși semnat în 1920 de România) universitățile erau considerate fundamentale pentru crearea elitelor românești. În octombrie 1919 universitatea maghiară din Cluj a devenit românească, prin naționalizare. La fel s-au petrecut lucrurile, în ianuarie 1919, cu Universitatea din Cernăuți, pînă acum germanizată. Numai Chișinăul, deși s-a protestat, a continuat să rămînă fără o universitate. Numărul studenților pe țară a crescut considerabil, de la 8.632 în 1913–1914 la 22.379 în 1924–1925, la 31.154 în 1928–1929 și la 37.314 în 1929–1930, două treimi dintre aceștia fiind concentrați în București. Idealul era ca procentajul de studenți români să depășească pe cel al minorităților. Și s-a reușit prin măsuri deloc democratice. Dar, statisticile o demonstrează, studenții evrei ocupau încă mult spațiul învățămîntului universitar, în 1928–1929 – an de învățămînt pentru care există date – numărul studenților evrei era 4.295 (maghiari 624, germani 433, ruși 253, bulgari 213) față de 24.144 români. Iar între anii 1921–1933 evreii înscriși la toate facultățile de medicină deținеau procentajul de 26,8% din total. De aici s-a născut programul naționalist–antisemit care, în 1922, a cerut printr-o adevărată mișcare studențească, la început ca studenții evrei medicinești să aducă, pentru cursurile de anatomie, cadavre evreiești (surprinzător, mișcarea a început la Universitatea din Cluj) și, apoi, repede, s-a ajuns la deziderатul acelui „numerus clausus" restrictiv împotriva evreilor. Mișcarea studențească (apoi cunoscută sub numele de „generația de la '22), s-a generalizat, încît, datorită grevelor studențești, anul universitar 1922–1923 a fost considerat pierdut. Din această mișcare se va naște, în 1927, mișcarea legionară. Se știa – o constată bine și autoarea – că din cauza ascensiunii naționalismului radical societatea civilă românească și sistemul judiciar au fost incapabile să o juguleze. Asasinatele comise de naționaliștii radicali (C.Z. Codreanu, asasinul, în 1925, al lui C. Manciu, Ion Moța, asasinul, în 1924, al lui Vernichescu, Neculai Totu, asasinul, în 1926, al elevului evreu cernăuțean David Fallic și încă alții) au fost toți achitați de tribunale. Încît, apoi, după 1930, a fost nevoie să se apeleze la acțiuni de forță din partea administrației (dizolvare, asasinate). Capitolul din carte despre generația de la 1922 e remarcabilă în toate ale sale alcătuiri. Discutabilă mi se pare a fi aprecierea, din capitolul de concluzii, din care reiese că înfăptuirea României Mari cu soluționarea în ritm accelerat a crizei identității naționale a trebuit să ducă, fatal, la mișcarea din 1922 și, de aici, la legionarism. Cum se știe, chiar mișcării de la 1922 i s-au opus forțele democratice ale țării (printre care și naționalistul N. Iorga) iar pe harta politică interbelică, inlcusiv în anii douăzeci, au existat și puternice forțe politice democratice, cum ar fi PNȚ (partid de centru–stînga) care, în decembrie 1928, recoltează 75% din voturile exprimate, de astă dată perfect liber. Chiar PNL era un partid democratic și nici regele Carol al II-lea n-a sprijinit decît subteran, pînă în 1938, mișcarea legionară. Chestiunea este, așadar, mai complexă, judecățile de apreciere a fenomenului discutat, cu toată documentația, în cartea dnei Irina Livezeanu avînd nevoie, pe alocuri, de suplețe și surdină bine controlată. Dar trebuie să subliniez încă o dată ampla, fecunda documentație a cărții, hrănită copios prin apel la surse, inclusiv primare (documente de arhivă). Și nu pot să nu amintesc că am văzut-o lucrînd pe autoarea noastră la Biblioteca Academiei, în geroasele ierni ceaușiste, din 1983–1984, și, apoi, prin 1990–1991. O carte bună, de ținută și substanță, așa se pregătește. ■

Irina Livezeanu, *Cultură și naționalism în România Mare 1918–1931*. Traducere din engleză de Vlad Russo. Ed. Humanitas, 1998.

**CRONICA MELANCOLIEI**

de Ileana Mălăncioiu

# Mistica Salonului Oval

ACUM cîteva săptămîni, pentru a demonstra cum au decăzut vremurile, un distins poet compara celebrele poale pătate ale stagiarei Monica Lewinsky cu giulgiul Sfintei Veronica. Deşi fosta stagiară de la Casa Albă s-a dovedit a fi şi mai *necurată* decît ne-am fi aşteptat, comparaţia era riscată. Pentru că, oricîtă îngăduinţă am fi pus noi în felul în care îl priveam încă pe *prietenul* (ori *avocatul*) nostru Bill Clinton, era clar ca lumina zilei că nici el nu era chiar Iisus.

Desigur, marea seriozitate cu care a cercetat aceste lucruri procurorul independent Kenneth Starr multora dintre noi ar putea să li se pară neserioasă ori precară, avînd în vedere faptul că un bigot ca el s-a lăsat subjugat atîta vreme de nişte amănunte intime, care, unui creştin adevărat pot să-i producă nu numai silă, ci şi milă.

Pus în situaţia de a se scuza şi a ne amuza, preşedintele american va demonstra că, dacă nu era un preşedinte adevărat, era, totuşi, un bărbat. Fiindcă, dacă ar fi mărturisit el cinstit ce ne-a mărturisit ea, s-ar fi tras concluzia că o denigra. Despre relaţia sa cu tînăra stagiară nu se putea afirma ceva mai delicat decît că era *nepotrivită*. În pofida zîmbetelor stîrnite de el, cuvîntul acesta – despre care am putea spune (pe bune) că a făcut ocolul pămîntului în balon – dovedeşte că avocaţii lui Bill Clinton chiar au gîndit cînd l-au ales. Cum a gîndit şi procurorul independent Kenneth Starr, privind lucrurile cu o gravitate de care numai el ar fi fost în stare. În lipsa lui de umor, acesta ştia că mărturia şocantă a tinerei stagiare (menită să o descalifice înainte de toate pe ea şi să stîrnească rîsul pe tot pămîntul) îl va descalifica pe liderul de la Casa Albă. Deşi grozăvia nu stă în lucrurile de nemărturisit povestite senin de ea, ci în cu totul şi cu totul altceva.

Din toată afacerea asta curat-murdară singurul lucru care m-a tulburat cu adevărat a fost faptul că doamna Hillary Clinton – o adeptă convinsă a libertăţii sexuale – a fost consecventă cu sine. Adică nu i-a imputat soţului său nimic şi nu vrea să divorţeze de el şi de Casa Albă. Într-un fel, cred că ar fi fost şi păcat, pentru că, de cînd se tot vîntură poalele celei cu care a fost trădată, cred că Salonul Oval a fost spălat de n-a mai rămas nici urmă din ce s-a-ntîmplat în el. Pe de altă parte, avînd în vedere că s-a izbit cu capul de pragul de sus, Bill ar putea să devină un soţ blînd şi supus. Deşi, după cum a jurat strîmb şi s-a mărginit ca după aceea să-i ceară scuze şi ei şi Americii, a cărei încredere a fost înşelată, eu nu m-aş mira deloc dacă mîine nu s-ar putea abţine şi le-ar înşela încă o dată. Cu atît mai mult cu cît popularitatea sa nu a scăzut, ci dimpotrivă. Noroc că un procuror independent, cum e Starr, care şi-a pus numele pe raportul înaintat Congresului, nu se poate lăsa îndouplecat. Şi nici serviciile secrete, care, atunci cînd îşi pun ambiţia să demonstreze că totul depinde de ele, nu mai pot fi oprite de nimeni să facă ce au de făcut. Din acest punct de vedere, s-ar părea că nu există o deosebire esenţială între o democraţie autentică şi una originală, ca a noastră. Înainte de toate pentru că predarea puterii presupune, prin ea însăşi, trecerea *paznicilor* de partea cealaltă. (Aşa cum a trecut d-l Virgil Măgureanu de la d-l dr. ing. Ion Iliescu la d-l profesor Emil Constantinescu.)

Dacă nu ar fi existat, stagiara Monica Lewinsky ar fi trebuit să fie inventată, ca să se termine odată cu tendinţa spre libertinaj abia mascată, sub care era clar că mocnea ceea ce a ieşit cu ocazia aceasta la suprafaţă. Pentru că se ştie că Bill Clinton *nu şi-a pierdut uzul raţiunii întîiaşi dată pentru prima oară* atunci cînd a văzut-o pe ea.

Politicul a influenţat serviciile secrete, ca pretutindeni, dar nu ca instituţii de stat luate în ansamblu, ci doar *o anumită parte a acestora.*

În lumea noastră (atît de veselă şi de tristă) la un preşedinte care, chipurile, nu minte, lumea s-ar fi uitat – ca în bancul cu girafa – doar pentru a constata că aşa ceva nu există. Or, în America, lucrurile nu stau deloc aşa.

Nu pentru că acolo un om politic nu minte de stinge, ci pentru că, în cele din urmă, adevărul poate învinge. Fiindcă un procuror poate să fie efectiv independent (ori măcar să joace rolul acesta) şi să pună sub acuzare pe oricine. Inclusiv pe preşedintele aflat în funcţie, în condiţia în care se poate dovedi că a încălcat legea.

La noi, un Kenneth Starr nu ar putea exista. Ori l-ar cumpăra din capul locului cineva, ori l-ar şicana d-l Gavril Dejeu, umblîndu-i prin casă ca să-i cerceteze averea pînă se potoleşte, ori ar fi judecat, ca un ziarist, pentru calomnie şi - chiar dacă ar avea dreptate mie la sută - n-ar reuşi decît să primească o amendă care nu poate fi plătită şi să înfunde cea mai adîncă puşcărie.

Din faptul că Bill Clinton a fost supus la această înjosire, deşi SUA se află în plină prosperitate, s-ar putea trage concluzia eronată că i se face o mare nedreptate.

Avînd în vedere mizeria şi lipsa de perspectivă, la noi puţin i-ar păsa cuiva dacă şeful statului şi-ar înşela ori nu şi-ar înşela nevasta în incinta palatului, în condiţia în care ar reuşi să ne scoată cumva din fundătura asta, de unde ne e teamă că nu ne mai scoate nici Dracul.

Numai că, din păcate, nimeni nu va putea să facă acest lucru cîtă vreme minciuna se simte la palat ca la ea acasă, iar nouă ni s-a făcut lehamite şi nu ne mai pasă.

În insistenţa sa, care celor mai mulţi dintre noi ar putea să li se pară sau deplasată sau interesată, Kenneth Starr a avut în vedere faptul că viaţa intimă a preşedintelui SUA, de care nu depinde doar soarta Americii, ci a lumii întregi nu este o *afacere privată.* Nu doar pentru că relaţia *nepotrivită* a lui cu Monica Lewinsky s-a înfiripat chiar în incinta instituţiei prezidenţiale şi prin ea a fost maculat celebrul Salon Oval, ci pentru că preşedintele reprezintă el însuşi un simbol. Iar atunci cînd cineva poate dovedi că *regele este gol*, lucrurile nu mai pot să fie lăsate la voia-ntîmplării. Amănuntele jenante, scoase cu tenacitate la lumină, nu au făcut altceva decît să le demonstreze celor ce se îndoiau că scandalul acesta a atins limita şi că el nu mai poate dura.

Orice ar fi făcut el pentru America, numele lui Bill Clinton va rămîne în istorie prin acest scandal. Fie că va mai fi, fie că nu va mai fi preşedinte. Dar nu de SUA care, cu Bill ori fără Bill, tot se va descurca, ne arde nouă. Şi nici să ştim dacă doamna Hillary va reuşi să-şi salveze soţul şi căsnicia. Fie la ei acolo, că nu au grijile pe care le avem noi, în România. Unde minciuna preşedintelui nu mai trebuie dovedită, pentru că se vede cu ochiul liber, dar nu le mai pasă de ea nici celor mai înverşunaţi moralişti, cu ajutorul cărora a ajuns la palat.

Discursul său liber-mimat în faţa scaunelor Congresului American a suportat exegeze din partea unor linguşitori de tip nou, de la care nu te-ai fi putut aştepta la aşa ceva. Presa prezidenţială pare să fi uitat cu bună ştiinţă că pentru această mimare a fost semnat contractul cu Bell Helicopters şi că el nu mai poate fi revocat, datorită comisioanelor grele care s-au încasat.

Afacerile făcute sub acoperişul iluziei de a intra *cu pile* în NATO nu sînt mai puţin scandaloase decît afacerea Lewinsky, de vreme ce sperjur nu înseamnă doar să juri fals că nu ţi-ai înşelat nevasta, ci şi ţara pe care ai înşelat-o.

Dacă aş avea mania persecuţiei, aş spune că nu ştiu cît a lucrat Kenneth Starr pentru a-l micşora pe preşedintele Americii, dar pentru micşorarea celui român a lucrat imens, chiar dacă nu a ştiut. Fiindcă, prin marele scandal căruia încearcă să-i pună capăt raportul său, ne-a luat şi *stima şi mîndria* că, om îndura noi mizeria şi sărăcia, dar preşedintele nostru a fost primit la Casa Albă.

Dacă Monica Lewinsky nu ar fi fost atît de ocupată şi ar fi avut posibilitatea să-i citească pe analiştii noştri, care au ţinut să remarce ca pe un succes colosal faptul că Emil ar fi avut un *tête-à-tête* de aproape un minut cu Bill în Salonul Oval, cred că ar fi rîs de s-ar fi prăpădit. Dar, Slavă Domnului că *tête-à-tête*-ul acesta nu a durat mai mult de un minut. Altfel cine ştie ce mare secret mai putea să apară pe internet. Aşa, ne-am vindecat, în sfîrşit, de mistica Salonului Oval şi ne-am întors, mintenaş, la călugărul Vasile şi la harul lui divin, care măcar are avantajul că ne costă ceva mai puţin.

■

## CALENDAR

23.IX.1871 - s-a născut *Alexandru Cazaban* (m. 1966)
23.IX.1891 - s- a născut *V.G. Peleolog* (m. 1979)
23.IX.1898 - s-a născut *Alfred Margul Sperber* (m. 1967)
23.IX.1927 - s-a născut *George Sorescu*
23.IX.1942 - s-a născut *Nicolae Breb-Popescu*

24.IX.1900 - s-a născut *Dem. Bassarabeanu* (m. 1968)
24.IX.1909 - s-a născut *Ion Sofia Manolescu* (m. 1993)
24.IX.1920 - a murit *Alexandru Macedonski* (n. 1854)
24.IX.1930 - s-a născut *Victor Nistea*
24.IX.1936 - s-a născut *Corneliu Omescu*
24.IX.1944 - a murit *Paul Mihu Sadoveanu* (n. 1920)
24.IX.1967 - a murit *Mihail Sevastos* (n. 1892)
24.IX.1989 - a murit *Paul Georgescu* (n. 1923)
24.IX.1994 - a murit *Grigore Popa* (n. 1910)
25.IX.1900 - s-a născut *Henri Jacquier* (m. 1980)
25.IX.1914 - s-a născut *Marcel Marcian*
25.IX.1920 - s-a născut *D. Vatamaniuc*
25.IX.1929 - s-a născut *Mihai Giugariu*
25.IX.1930 - s-a născut *Pop Simion*
25.IX.1959 - a murit *Constantin Ghiban* (n. 1919)
25.IX.1985 - a murit *Ion Th. Ilea* (n.1908)

26.IX.1881 - s-a născut *Vasile Bogrea* (m. 1926)
26.IX.1907 - s-a născut *Dan Botta* (m. 1958)
26.IX.1916 - s-a născut *Xenia Stroe* (m. 1991)
26.IX.1957 - s-a născut *Cleopatra Lorinţiu*
26.IX.1992 - a murit *Dan Duţescu* (n. 1918)

27.IX.1827 - s-a născut *Al. Papiu-Ilarian* (m..1878)
27.IX.1933 - s-a născut *Grigore Hagiu* (m. 1985)
27.IX.1934 - s-a născut *Ilarie Hinoveanu*
27.IX.1990 - a murit *Ion Biberi* (n. 1904)

28.IX.1882 - s-a născut *Vasile Pârvan* (m. 1927)
28.IX.1924 - s-a născut *Chiril Tricolici*
28.IX.1931 - s-a născut *Valeriu Râpeanu*
28.IX.1931 - a murit *Ion Teodorescu* (n. 1867)
28.IX.1932 - s-a născut *Leonida Teodorescu* (m. 1994)
28.IX.1934 - s-a născut *Sina Dănciulescu*

29.IX.1812 - s-a născut *Eudoxiu Hurmuzachi* (m. 1874)
29.IX.1888 - s-a născut *Iorgu Iordan* (m. 1986)
29.IX.1931 - s-a născut *Marosi Barna*

30.IX.1916 - a murit *Mihail Săulescu* (n. 1888)
30.IX.1932 - s-a născut *Ovidia Babu-Buznea*
30.IX.1933 - s-a născut *Negoiţă Irimie*

1.X.1878 - s- a născut *Vasile Demetrius* (m. 1942)
1.X.1892 - a murit *G. Sion* (n. 1822)
1.X.1899 - a murit *Anton Bacalbaşa* (n. 1865)
1.X.1915 - s-a născut *Nicolae Coban*
1.X.1915 - s-a născut *Virgil Stoenescu* (m. 1997)
1.X.1926 - s-a născut *Alexandru Miran*
1.X.1927 - s-a născut *Nestor Vornicescu*
1.X.1940 - s-a născut *Mihailo Mihailiuc*
1.X.1955 - s-a născut *Ion Stratan*
1.X.1996 - a murit *Alexandru Andriţoiu* (n. 1929)

2.X.1847 - s-a născut *Francisc Hossu-Longin* (m. 1935)
2.X.1881 - s-a născut *Nicolae al Lupului* (m. 1963)
2.X.1900 - s-a născut *Tiberiu Vuia* (m. 1975)
2.X.1911 - s-a născut *Miron Radu Paraschivescu* (m. 1971)
2.X.1935 - s-a născut *Paul Goma*
2.X.1940 - s-a născut *Viorel Ştirbu*
2.X.1944 - a murit *B. Fundoianu* (n. 1898)
2.X.1971 - a murit *Al. Colorian* (n. 1896)

## Concurs de recenzii

Editura Humanitas organizează pentru tinerii autori un concurs de recenzii, cronici, articole referitoare la cărţile publicate de această editură. Textele – apărute în ziare şi reviste în perioada 1 oct. – 1 august 1999 – trebuie trimise, împreună cu informaţii privind data şi locul apariţiei, ca şi de un *curriculum vitae* al autorului, pe adresa: Editura Humanitas, Piaţa Presei Libere nr.1, 79734 Bucureşti, Pentru Mădălina Tache. Termen limită de expediere, luînd în considerare ştampila poştei: 30 aug. 1999.

Premiile constau în două abonamente gratuite (pe un an pentru premiul I şi pe 6 luni pentru premiul II) la toate apariţiile Humanitas. Juriul este format din: Ioana Pârvulescu, Nicolae Prelipceanu, Alex. Ştefănescu, Cornel Ungureanu. Premierea va avea loc la Târgul de Carte Gaudeamus, ediţia 1999.

# Cronica personajelor (II)

*Dorin Tudoran*

**PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI**

HEINRICH. Un alt bastard. *„Te salut ca pe un frate ce-mi eşti întru nelegiuire. Fiindcă şi tu eşti un nelegiuit! Ca să te zămislească, clerul s-a culcat cu mizeria, ce sumbră voluptate! Sigur că bastarzii trădează, ce vrei să facă?“*. La început, auzindu-l pe Goetz vorbindu-i astfel, îţi vine să-l aperi. Apoi, însă, obstinaţia lui de a-şi transforma viaţa într-o urmărire a celui încercînd o tentativă doar spre a-i reaminti că a eşuat devine repugnantă. El ştia că înfăptuirea Bineului e o nebunie, pricinuind, deseori, lumii înconjurătoare crize la fel de dureroase ca înfăptuirea Răului, şi, totuşi, se prinde la pariul lui Goetz. Trişează, deci, spre a cîştiga. Ce anume? Confuz şi fanatic, Heinrich bîntuie, ca o fantomă, acele subţiri poteci unde speranţa în Bine prinde firavii ei colţi. Dacă Goetz îi preferă îndoielii deznădejdea, Heinrich moare deznădăjduit că n-a aflat, „după un an şi o zi“, decît că e un Goetz înfrînt, şi nu unul îndoindu-se de legitimitatea tentativei sale. El nu crede decît în ură („*... e de ajuns ca un singur om să urască un alt om, pentru ca ura să se întindă de la unul la altul peste omenirea întreagă*“) şi răzbunare (*„Ah, nu sînt încă destul de rău“*).

În a sa *Panorama du théâtre au XX-e siècle*, Paul-Louis Mignon scrie cu dreptate: *„La drame sartrien pourrait être qualitié généralement de jeu de la liberté et de l'alibi“*. În vreme ce Goetz e de-o imprudenţă „angelică“ în înfăptuirea Binelui, Heinrich îşi creează toate alibiurile spre a cîştiga un pariu adjudecat dinainte; dar nu de el, ci de *Imposibil* – adevăratul partener de pariu al lui Goetz. Întărind parcă afirmaţia lui Mignon (*„Dans le monde sans Dieu, l'homme est son premier juge; il dépend ensuite du jugement d'autrui“*). Sartre denunţă definitiv *inutilitatea* lui Heinrich, la fel de fals ca judecător cum era ca preot ori trădător. *„Personnage demystifié complètement: un homme dont la liberté est bue, est tordue par les circonstances – un peu ce que j'ai voulu faire du personnage d'Heinrich dans* Le Diable et le bon Dieu: *quelqu'un de completement perdu par sa situation, quelqu'un qui fait toujours le mal quoi qu'il fasse parce qu'il est dans une situation fausse...*“. Ar mai fi de adăugat că Heinrich se află în situaţii false pentru că se lasă *ales* de ele, neavînd curajul *să aleagă*.

Deci, nimic mai rău decît acest Heinrich, care, fie sub sutană, fie sub roba de judecător, nu e decît un inutil, un pîrlit de lup sub costum de Scufiţă roşie: costum ce-i rămîne – cu fiecare pas, cu fiecare replică! – mai mic, pîrîind şi dezgolind bastardul!

*

DUMNEZEU. Aici nu e nici o problemă. Teza tiranizează personajele, aşa încît fie că vorbeşte Nasty (*„Nu, nu ridicaţi ochii, cerul e gol“*), fie că scrîşneşte Heinrich, inventîndu-l din interes şi din teamă de a fi dat pe mîna oamenilor (*„Tatăl nostru carele eşti în ceruri, mai bine să fiu judecat de către o fiinţă eternă, decît de semenii mei“*), fie urlă Goetz (*„Dumnezeu e singurătatea oamenilor“* sau *„Dumnezeu e mort“*) toţi par a-l fi citit pe Nietzche ori pe Iacob Böhme, cizmarul ce spunea Dumnezeu e „Nichts“.

*

ŞI IARĂŞI GOETZ. El nu e nici pe departe atît de ilegitim, pe cît de inadecvat. Eşecul lui vine şi de aici. Dacă altădată Midas transforma în aur tot pe ce punea mîna, Goetz dezlănţuie nefericire oriunde întreprinde ceva; binele ori răul. Are o capacitate funciară de a fi oportun. El spune: *„Sînt de-al vostru“* şi i se răspunde *„Nu“*. Înfruntat de şnapanul Tetzel, preot–vînzător de indulgenţe, Goetz pierde încă o dată: *„Oh! Oh! Ruşine mie! Nu ştiu să le vorbesc“*. Da, deşi face rău şi bine, deşi e şi Răul şi Binele, limbajele lor îi rămîn străine pînă la urmă. Fascinat şi gelos pe *boxe office*-ul Hildei printre ţăranii cărora el le împărţise propria-i avere, Goetz întreabă: *„Cum face ea s-o iubiţi?“*. *„Trăieşte ca o călugăriţă, se lipseşte de toate, ajută pe toată lumea...“*, i se răspunde. *„Bine, bine, toate astea ştiu să le fac şi eu. Trebuia să mai fie ceva, hai?“*, insistă el *„Nimic, după cîte ştiu“*, *„Nimic? Hm!“*. *„Este... este aşa că trebuie s-o iubeşti“*, spune ţăranul. În sfîrşit, cu nimic mai luminat, Goetz se întreabă: *„Ce-a făcut ea pe care să nu-l fi făcut eu?“*

Ce i se poate răspunde? Cuvintele Hildei sînt, poate, răspunsul cel mai adevărat: *„N-ai reuşit niciodată să te ţii tare pînă la capăt de ce ţi-ai pus în gînd, fiindcă-ţi impui încercări prea lungi“*.

Pe cît gradul de inadecvare creşte în tot ceea ce face, pe atît binele pe care vrea să-l impună prinde îmbujorarea bolnăvicioasă a fanatismului. În dorinţa lui de a impune binele, se trezeşte în dialectul totalitarismului. Ţăranilor care-i spun că nu ştiu ce-i fericirea şi nu s-au gîndit ce să facă cu ea cînd o vor avea, le răspunde scurt, ca un şuierat al vînei de bou: *„M-am gîndit eu pentru voi“*. Cîntărind uriaşa lui forţă de a persevera împotriva tuturor evidenţelor, mi-am amintit următorul pasaj din *Fanatism*, articol nesemnat în *Enciclopedia franceză*, şi de nota lui Albert Soboul, editorul *Textelor alese...* din această capodoperă, notă indicînd în pasajul respectiv un „elogiu discret al ateismului“. Dar iată pasajul: *„Şi totuşi, e nevoie de o oarecare forţă pentru a săvîrşi binele fără motiv, fără speranţă şi fără interes.“* Să fie şi în cazul lui Goetz această forţă un prim semn al viitorului ateu?

*

GOETZ este şi singurul care relatează *şi* o dragoste. Probabil din marea lui ştiinţă de a fi... inadecvat. Kierkegaard crede că „Cine nu se poate releva sieşi nu poate iubi (*„Jeder Mench hat in seinem inneren und äusseren Leben dies und das, das ihn verhindert, sich selbst ganz durchsichting zu werden, sich in seinem Verhältnis zur Welt klar uz verstehen, sich zu offenbaren. Wer sich nicht offenbaren kann, der kann nicht lieben, und wer nicht lieben kann, ist der Unglücklichste von allen*“). În replică, un Ludwig Biswanger crede că „Cine nu poate iubi nu se poate releva sieşi“ (*„Wer nicht lieben kann, der kann nicht sich offenbaren. Liebe und Selbstheit sind eins... Du bist et die jene Hindernisse beseitingst und die mir dazu verhilfst, mich mir selbst in meinem Verhältnis zur Welt ganz durchsichting, verständlich, offenbar zu werden.*“, apud Dumitru Stăniloaie).

*

CARE este impasul lui Goetz? Nu e greu de ghicit. Hilda – poate singurul personaj care l-a citit exact pe Goetz – îi spune: *„Cît poţi să suferi că eşti om!“* Dintre toţi posibilii bastarzi ai lui A FI, Goetz e cel mai apropiat de *das Dasein*-ul heideggerian, tălmăcit în româneşte de Gabriel Liiceanu prin *„fiinţa* patentă *ca opusă celei* latente“.

Da, cel puţin faţă de Sartre, Goetz şi-a făcut pe deplin datoria. A fost o *situaţie,* a încercat o *tentativă* şi o *ieşire,* a ales, a fost *liber,* a *fost.* Şi, mai ales, a eşuat... Sartre ne asigură că, în schimb, Goetz a descoperit *„o morală istorică, umană şi individuală“*. Că *„între Diavol şi Dumnezeu el alege omul“*.

Să sperăm că, măcar de data asta, Goetz n-a ratat!

■

**PĂCATELE LIMBII**

*de Rodica Zafiu*

# "PANOPLIE"

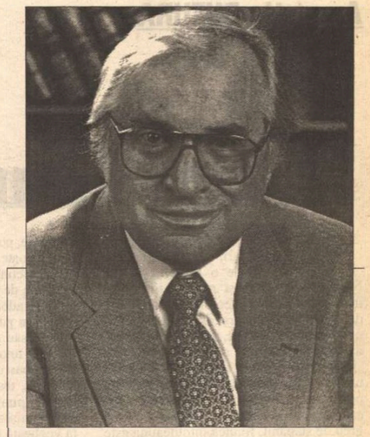
CLIŞEELE jurnalistice sînt multe şi diferite; provenind din citate, perifraze sau figuri de stil tocite, aparţinînd la fel de bine retoricii stilului înalt şi oralităţii colocviale, ele apar aproape întotdeauna pentru a înviora un stil monoton, dar alunecă rapid într-o repetitivitate şi mai iritantă decît cea iniţială. E interesant de observat în ce zone conceptuale se acumulează clişeele; multe sînt utilizate pentru a exprima idei şi raporturi foarte generale, nespecifice: mult/puţin; ansamblu/detaliu; situaţie, relaţie; creştere, scădere, importanţă etc. Cuvîntul *panoplie* face parte din seria metaforelor - devenite clişee publicistice - întrebuinţate pentru a exprima, într-un mod foarte general, ideea de cantitate şi de varietate. Cam la acelaşi nivel de abstracţie se plasează şi termenii *paletă, evantai, gamă, claviatură, constelaţie, buchet, mănunchi, noian, cascadă, val, torent* etc., care se folosesc ca metafore ale multitudinii, mai ales în tiparul sintactic cu determinant prepoziţional: "o (largă) paletă de...". Construită de obicei cu un genitiv, *panoplia* desemnează un ansamblu *în care* se plasează ceva. Ca şi alte cuvinte din aceeaşi serie, *panoplia* e un clişeu internaţional, despre care e greu de spus dacă a fost preluat dintr-o limbă într-alta sau s-a dezvoltat independent; în franceză, de pildă, de unde cuvîntul a fost împrumutat în română, dicţionarele înregistrează uzul figurat al termenului: "une panoplie d'arguments" (*Le Petit Robert*, 1991). Din sensul iniţial ("colecţie de arme aranjate pe un panou; panou pe care sunt aranjate aceste arme" - DEX) se păstrează de obicei, în folosirea clişeizată, foarte puţin: ideea de mulţime. Pentru ca alegerea termenului să se justifice cu adevărat, ar trebui ca în contextul respectiv să fie prezente anumite conotaţii specifice: legate de arme, de noblete, de intenţia expunerii.

Citatele din *Dicţionarul limbii române (DLR), litera P* ilustrează doar folosirea metaforică specifică, adaptată la context: ca metaforă vizuală, destul de inovatoare ("panoplia scînteietoare a Dunării", la Galaction), sau ca metaforă conceptuală, perfect motivată prin referirea la *arme* ("umorul reia unele din armele panopliei lui Anghel", la Vianu). În contextele publicistice contemporane, *panoplia* apare însă mai ales în ipostaza ei complet banalizată. E, de altfel, un clişeu care a trecut netulburat, în continuitate stilistică, de la limba de lemn a jurnalisticii dinainte de 1989 la variantele publicistice actuale. Într-un text mai vechi se afirma, de pildă, că nu au fost căutate sugestii de modernizare "în *panoplia* altor orînduiri" ("România liberă" = RL 15.07.1989, p. 1; sublinierile în citate îmi aparţin). Ceva mai tîrziu, se scria că "în *panoplia* diversiunilor, tactica dublajului e vecină cu cea a contrademonstraţiilor" (RL 919, 1993, 1). Apariţia cuvîntului este de obicei indiciul folosirii unui stil ornat, caracterizat de preţiozitate, încărcat, cu riscul de a deveni confuz: "panoplia neregulilor nu reprezintă o simplă bagatelă" ("Tineretul liber" 484, 1991, 7). Emfaza se manifestă, într-un caz, chiar în planul sonor - printr-o aliteraţie probabil întîmplătoare, dar semnificativă: "*o amplă panoplie* ispiteşte ochiul pînă la derută" ("Strict secret", 53, 1991, 4; e vorba de sondajele de opinie). Sînt exemple în care e aproape sigură pierderea sensului iniţial, al colecţiei de arme, dacă nu şi a ideii de expunere: "un nume în *panoplia martirilor*" (RL 658, 1992, 6). Oricum, citate recente atestă persistenţa clişeului, chiar dacă uneori în preluarea sa pot fi bănuite şi intenţii ironice: "doctorul M.O. (...) devenise un personaj pitoresc în *panoplia managerilor* de unităţi sanitare" (RL 2154, 1997, 7); "argumente, date, cifre, ipoteze, toate scoase din *panoplia gîndirii şi acţiunii sale ministeriale*" (RL 2361, 1997, 16).

■

LA O NOUĂ LECTURĂ

# AUGUSTIN BUZURA



## Repere biografice

Augustin Buzura s-a născut la 22 septembrie 1938 în comuna Berința din județul Maramureș, ca fiu al lui Ilie Buzura, muncitor, și al Anei Buzura (Miclea, înainte de căsătorie), țărancă. În 1945 devine elev al școlii generale din comuna natală, iar în perioada 1951-1955 studiază la Liceul "Gheorghe Șincai" din Baia Mare. După absolvirea liceului este, succesiv, inspector statistician, educator, agricultor, iar din 1957 și până în 1964 funcționar la filiala din Cluj a Uniunii Scriitorilor. Între 1958-1964 urmează cursurile Facultății de Medicină Generală din Cluj, specializându-se în psihiatrie (lucrarea sa de diplomă are titlul *Shakespeare în psihiatrie).*

În 1960 debutează, cu proză, în revista *Tribuna,* iar în 1963 publică prima sa carte, culegerea de nuvele și povestiri *Capul Bunei Speranțe.*

Renunță la profesia de medic (pe care nu o practică nici o zi) și se angajează, în 1964, ca redactor la revista *Tribuna* (unde va fi ulterior secretar general de redacție, iar din 23 decembrie 1989 – redactor-șef).

În 1970 publică romanul *Absenții,* în care prezintă un caz de mortificare psihică. Romanul îi aduce un răsunător succes de public și de critică (determinându-l să se consacre genului), dar îi creează și statutul incomod de critic intratabil al stilului de viață comunist.

Cu o tenacitate de alergător de cursă lungă, Augustin Buzura scrie în continuare, timp de aproape două decenii, încă cinci romane, însumând peste două mii de pagini, într-o cameră neîncăpătoare, dintr-un apartament la bloc. Împreună cu soția sa, Maria Buzura, crește și doi copii, Adriana și Adrian. Fiecare nouă carte îi aduce: războaie cu cenzura, premii literare, cronici elogioase în *România literară* și la *Europa Liberă,* atacuri în *Scânteia, Luceafărul* și *Săptămâna,* represalii și gesturi de falsă curtoazie din partea oficialității, dovezi de admirație din partea publicului. În special după moartea lui Marin Preda, Augustin Buzura este considerat scriitorul-cap de afiș al epocii. Autoritățile îi interzic să se stabilească în București, deși scriitorul face numeroase demersuri în acest sens.

În 1987 devine membru fondator al Fundației Culturale Europene "Gulliver", cu sediul în Amsterdam, fundație din care mai fac parte Günter Grass, Hans Magnus Enzensberger, Andrei Bitov, Vaclav Havel, Steve Austin, Luigi Nono, Danilo Kis, Edgar Morin ș.a.

După prăbușirea regimului comunist, poate, în sfârșit, să se stabilească în București. În 1990 i se încredințează funcția de președinte al nou înființatei Fundații Culturale Române, iar în 1992 este ales membru titular al Academiei Române. Din faima de scriitor curajos, de altădată, nu mai rămâne aproape nimic, din cauza presupunerii că se numără printre apropiații lui Ion Iliescu. Augustin Buzura face față însă, cu îndârjire, și acestei împrejurări, străduindu-se să servească, prin intermediul Fundației pe care o conduce, cultura română. Aparent surd la opiniile nefavorabile în legătură cu sine, el le înregistrează totuși și se simte foarte afectat. Treptat, reușește să-și restaureze, cel puțin în parte, prestigiul. În același timp, suportă, cu o voință de fier, mai multe intervenții chirurgicale (inclusiv una pe cord deschis), fără să se plângă.

În toată perioada de după 1989 n-a mai publicat nici un nou roman (i s-au reeditat, doar, unele din cele vechi). În prezent lucrează la romanul *Recviem pentru nebuni și bestii.*

## Repere bibliografice

PROZĂ SCURTĂ. *Capul Bunei Speranțe,* Buc., EPL, 1963 ● *De ce zboară vulturul?,* Buc., Tin., 1967.

ROMANE. *Absenții,* Cluj, D., 1970 (ed. a II-a, Buc., Ed. Tinerama, 1991) ● *Fețele tăcerii,* Buc., CR, 1974 (ed. a II-a, rev. și ad. De autor, Buc., Alb., col. "Rezistența", 1991; ed. a III-a, text definitiv, pref., c.v. și bibl. de Mircea Iorgulescu, Buc., Ed. 100+1 Gramar, 1996) ● *Orgolii,* Cluj, D., 1977 ● *Vocile nopții,* Buc., CR, 1980 (ed. a II-a Buc., Min., col. "BPT", 1993) ● *Refugii* (primul roman din ciclul *Zidul morții*), Buc., CR, 1984 ● *Drumul cenușii* (al doilea roman din ciclul *Zidul morții*), Buc., CR, 1988 (ed. a II-a, Buc., FCR, col. "Pantheon", 1992).

PUBLICISTICĂ. *Bloc-notes,* Cluj, D., 1981

SCENARII DE FILM. *Pădurea nca* (după nuvela lui Slavici) 1988 ● *Orgolii* (după romanul cu același titlu), 1978 ● *Undeva în Est* (după romanul *Fețele tăcerii*), 1991.

◆

Traduceri din opera lui Augustin Buzura au apărut în Elveția, Franța, Germania, Spania, Polonia, Rusia, Ungaria, Slovenia, SUA, China.

### Un om grav

ATRACȚIA exercitată de proza lui Augustin Buzura nu se poate explica prea ușor. Această proză este scrisă într-un stil greoi și suferă de monotonie. Predomină analiza psihologică, făcută la persoana întâi, cu o minuție obositoare. Personajul care realizează introspecția este aproape mereu deznădăjduit, fiindcă viața i-a contrazis brutal idealurile - înălțătoare, dar și naive. Uneori există o disproporție între intensitatea nemulțumirii și cauza – minoră - care a provocat-o. Se observă, în asemenea situații, că dramatismul este întreținut artificial, întrucât convine, mai mult decât oricare altă stare de spirit, temperamentului artistic al scriitorului. *Înainte* de a avea motive să fie grav scriitorul este grav, din principiu. (La sfârșitul unui interviu publicat în *Flacăra,* autorul interviului, George Arion, ajuns la un fel de exasperare din cauza atmosferei apăsătoare instaurate în cursul convorbirii, a simțit nevoia să-l întrebe pe Augustin Buzura: "De ce sunteți atât de grav? Nu credeți că asta înseamnă o viziune parțială asupra existenței?"). De obicei însă prozatorul are grijă să inventeze situații dramatice – și uneori melodramatice – care să justifice sentimentul dominant de nemulțumire, de pierdere ireparabilă, de reproș la adresa întregii umanități. Pe de altă parte, deși cuprind multe întâmplări senzaționale (inclusiv crime, violuri, bătăi, sinucideri, prăbușiri morale, nedreptăți flagrante, dispariții de persoane, arestări, îmbolnăviri de boli incurabile, cazuri de adulter suprinse în flagrant delict, crize de nervi, divorțuri, abandonuri de familie etc.), romanele sale nu au ritm. "Acțiunea" înaintează lent, se împotmolește în ea însăși, cu vâscozitatea unei lave de vulcan.

Aparent, deci, nu există prea multe motive pentru ca această proză să placă. Și totuși, nu numai că place, dar inspiră încredere și pasionează. Explicația constă, probabil, într-un anumit suflu care armonizează la un nivel superior stridențele și autentifică, prin consecvență, ceea ce este artificial. Se simte, în timpul lecturii, că scriitorul crede în scrisul său și că mijloacele artistice, fie și precare, pe care le folosește se subordonează unui scop mai înalt, urmărit cu tenacitate, cu devotament și chiar cu spirit de sacrificiu. Nu este exagerat spus că romancierul se înfățișează ca un om angajat pe viață și pe moarte în lupta pentru bine, adevăr și frumos. Cine a vizitat o fabrică de sticlă a văzut cum focul transformă nisipul în cristal. La fel se întâmplă în proza lui Augustin Buzura, unde flacăra mereu nestinsă a încrederii în menirea de scriitor face ca un conglomerat de impurități să devină literatură.

Scriitorul inspiră încredere și ca om, în viața de fiecare zi. S-a vorbit uneori în șoaptă, despre "abilitatea" sa, despre capacitatea de a-și "regiza" succesul. Nici gând de așa ceva. În realitate, ca mulți ardeleni, el este în mod flagrant inabil. În societate, fie asistă taciturn la discuțiile altora, inhibându-i și enervându-i printr-o presupusă dezaprobare nerostită, fie monologhează interminabil – exact ca în romanele sale: digresiv, redundant – spre disperarea celor care ar vrea să-și spună și ei cuvântul. Nu-și reglează comportarea în funcție de reacțiile celor din jur, pe care, de altfel, nici nu le înregistrează. Când câștigă, se bucură din toată inima. Când pierde, suferă din toată inima. Nu știe să speculeze situațiile, pentru a-și economisi eforturile; alege de obicei – ca un făcut – căile cele mai dificile și costisitoare. Este tipul de om care și când se îmbolnăvește de o boală banală nu scapă cu una cu două, ci face forma cea mai grea a bolii, trecând cu conștiincizitate prin toate fazele ei.

Augustin Buzura acordă criticii literare o importanță mai mare decât are în realitate și odată chiar a mulțumit, în public, unor critici care prin sfatul lor oportun l-ar fi ajutat să depășească o anumită viziune "melioristă" asupra societății. În realitate, romancierul nu datorează aproape nimic nimănui, fiind prin structură *nereceptiv* la sugestii. Modul său de a scrie s-a schimbat foarte puțin de-a lungul timpului.

### Monolog interior

CU GREU putem distinge "etape" în evoluția ca prozator a lui Augustin Buzura. O primă etapă ar fi aceea reprezentată de două volume de proză scurtă - *Capul Bunei Speranțe,* 1963 și *De ce zboară vulturul?,* 1966 - în care "subiectele" nu au suficientă consistență, dar metoda de analiză psihologică proprie lui Augustin Buzura deja se configurează. A doua etapă - romanele *Absenții,* 1970 și *Fețele tăcerii,* 1974 - îl prezintă pe scriitor matur, format, interesat de răsfrângerea în conștiința personajelor a realității sociale contemporane și convins irevocabil de superioritatea romanului ca gen. În sfârșit, cea de a treia etapă - *Orgolii,* 1977, *Vocile nopții,* 1980 și trilogia *Zidul Morții,* din care au apărut până în prezent romanele *Refugii,* 1984 și *Drumul cenușii,* 1988 – diferă de cea anterioară doar prin manifestarea mai vizibilă a unui spirit satiric latent.

Volumele de proză scurtă *Capul Bunei Speranțe* și *De ce zboară vulturul?* Rămân nesemnificative din punct de vedere literar în ansamblul cărților lui Augustin Buzura. Ele constituie doar un document al exercițiilor pe care le-a făcut prozatorul înainte de a se lansa în întreprinderi epice de mai mare anvergură. În primul volum sunt frecvente schițele în care un personaj, stimulat de o situație din prezent, își amintește întâmplări din anii războiului sau chiar de mai demult. În al doilea volum nu se mai fac incursiuni în trecutul îndepărtat, ci se ia în considerare prezentul împreună cu acel trecut de dată recentă care îl explică. De la *rememorare* se trece la *monologul interior,* convenție artistică pe care Augustin Buzura nu o va mai abandona niciodată și pe care, de-a lungul întregii sale cariere, o va exploata la maximum.

Este vorba de un anumit fel de monolog interior. Iată un exemplu din volumul *De ce zboară vulturul?* și anume din schița intitulată *Linia moartă:*

"Mă gândisem, mai demult, că dacă i-ar fi trecut cuiva prin minte să mă întrebe ce anume mă enervează în mod deosebit, cu toate că evit cât pot să-mi exteriorizez sentimentele, i-aș fi răspuns fără echivoc: duminicile. Ziua aceasta mă indispune nu pentru că sunt obligat să execut o serie întreagă de treburi casnice, ci, în primul rând, din cauza atmosferei festive, de relaxare și inconștiență, care plutește deasupra evenimentelor prevăzute sau neprevăzute."

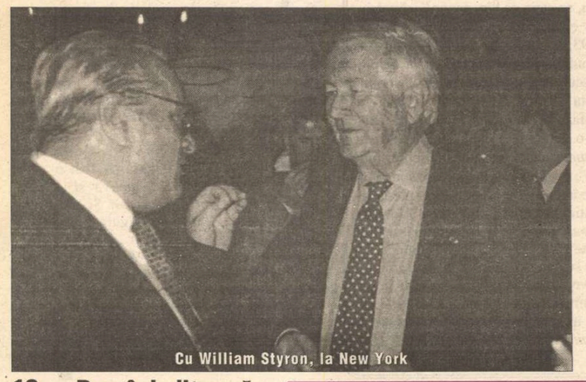
Cine vorbește astfel? Reflecția pe tema duminicii este atribuită unui bărbat, Cristian, părăsit de soția lui, Daria, și predispus, din cauza crizei morale prin care trece, să divagheze. Dar cui i se adresează el? Nu există nici un interlocutor prin apropiere. Pe de altă parte, nu este vorba nici de o însemnare de jurnal intim. Romancierul ne prezintă textul ca pe un monolog interior al personajului, fără să ne explice cum a reușit să-l înregistreze. Înțelegem că ni se propune – că, de fapt, ni se impune – o convenție: așa și nu altfel arată fluxul conștiinței (*the stream of consciousness*), iar, noi, cititorii, în loc să ne punem întrebări în legătură cu proveniența informațiilor despre acest flux, trebuie să-l acceptăm și să-l contemplăm ca atare. A face o tragedie din faptul că scriitorul nu dă explcații, că nu conferă o aparență de verosimilitate "documentării"sale ar fi, din partea noastră, o dovadă de naivitate.

Ficțiunea artistică funcționează oricum în regimul lui *ca și cum.* Urmărim un film *ca și cum* am avea puterea miraculoasă de a vedea prin zid într-o locuință. Citim o proză de analiză *ca și cum* am dispune de capacitatea de a radiografia viața secretă a conștiinței personajelor. Pe această regulă a jocului se bazează Augustin Buzura și este îndreptățit să o facă. Problema reală rămâne în ce măsură monologul interior imaginat de el are expresivitate artistică, reușind să ne captiveze, să ne emoționeze, să ne deschidă o perspectivă nouă asupra vieții.

Proza scurtă din primele două cărți se dovedește ineficientă din acest punct de vedere. În schimb, romanul *Absenții* – poate și datorită faptului că patetismul turbulent al lui Augustin Buzura are nevoie de spații vaste pentru a se desfășura deplin – reușește să acapareze atenția cititorului.

În romanul *Absenții,* monologul interior este atribuit unui medic, Mihai Bogdan, cercetător în domeniul psihiatriei, care trăiește cu obsesia că directorul institutului, Ion Poenaru, îi exploatează munca și că apare în lumea științifică, prin impostură, ca un savant. Ceilalți cercetători din institut – printre care chiar bunul prieten al lui Mihai Bogdan, Ion Nicolae – se află în aceeași situație -, dar nu protestează, fiindu-i teamă de persecuție. Mihai Bogdan, după cum își amintește, și-a exprimat indignarea la început, însă apoi a fost nevoit să accepte aservirea, ca să-și poată continua cercetările, fie și nerăsplătit. Iată însă că protestul "închis afară, înlăuntru se deșteaptă". Singur în locuința lui sărăcăcioasă, într-o seară, la ora șapte, pe o vreme ploioasă, în așteptarea lui Ion Nicolae, Mihai Bogdan se lasă timp de aproape trei ore în voia celor mai negre gânduri, trecând în revistă precipitat, în dezordine, nedreptățile pe care le-a suferit, măsurând cu amărăciune și sarcasm distanța dintre idealurile însușite din cărți și realitatea prozaică, analizându-se pe sine necruțător, până la autoflagelare. Personajul – a spus-o Radu Enescu într-o cronică literară - este "antipatic", având atitudinea unui "mare vanitos", care, din timiditate, nu-și exprimă niciodată deschis pretențiile față de cei din jur, ci se răzbună în gând, într-un stil "prăpăstios". Criticul nu avea cum să prevadă că toate personajele mai importante din romanele ulterioare ale lui Augustin Buzura vor fi așa, acest tip de om antipatic fiind tipul de om simpatizat de romancier.

Oricum, indiferent de câtă "dreptate" are Mihai Bogdan, monologul său interior ni se impune. Starea obsesivă, care face ca amintirile sau scenele de pe stradă văzute de la fereastră să se deformeze până aproape de halucinație, gândirea asociativă foarte productivă și, în același timp, foarte dezordonată, erupțiile violente de luciditate, atacând ca un acid sulfuric vechile iluzii ale personajului – toate aceste componente ale unei vieți psihice aflate în criză sunt reprezentate cu forță și dinamism. De efect se dovedește a fi și interferarea monologului interior al personajului principal cu dialogul – auzit de el prin peretele subțire al apartamentului – dintre profesorul pensionar, Matei și soția lui, Gertruda, cu care bătrânul este angajat într-o ceartă interminabilă.

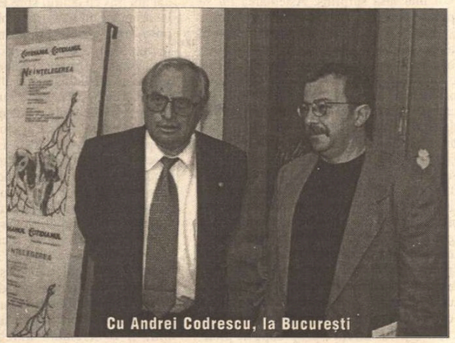


Cu William Styron, la New York

### Respectarea drepturilor personajului

ÎN *Fețele tăcerii,* torentul monologului interior se amplifică până la proporțiile unui fluviu, pentru a cuprinde evocarea și analiza unei întregi perioade: deceniul șase, tragicul și absurdul deceniu șase, marcat de stalinism și de distrugerea brutală a civilizației românești. În 1974, într-o atmosferă culturală caracterizată de înăsprirea progresivă a cenzurii, în urma aplicării "tezelor din iulie" 1971 ale lui Nicolae Ceaușescu, publicarea cărții a făcut senzație. Rareori dezastrul moral produs de comunism mai fusese înfățișat cu atâta dramatism. Scriitorul avea ca alibi față de autorități faptul că Nicolae Ceaușescu însuși supusese unor critici severe abuzurile săvârșite în perioada dinaintea venirii sale la putere, perioadă numită în mod frecvent de criticii literari (cu o formulă lansată de Marin Preda) "obsedantul deceniu". Se vedea însă destul de clar că Augustin Buzura întinde foarte mult coarda și că, în plus, spre deosebire de ceea ce făcuseră Marin Preda în *Moromeții* volumul II și Dumitru Radu Popescu în *F* și *Vânătoare regală,* se referă și la perioada următoare, prin introducerea unui al doilea plan temporal al romanului, acela în care evoluează ziaristul Dan Toma.

Dan Toma este un om normal împiedicat să trăiască normal. Romancierul nu îl idealizează. Ziaristul nu are nici măcar curajul să-și dea demisia de la ziarul județean la care lucrează pentru a-și exprima



Cu Andrei Codrescu, la București

astfel dezacordul față de falsificarea sistematică a realității de către colegii săi, după cum le-o cere "partidul". Dimpotrivă, perspectiva de a fi dat afară din cauza unor timide încercări ale sale de a spune adevărul îl îngrozește, ca o amenințare cu moartea. Și totuși, el tinde să scrie altfel decât i se cere, pentru ca din când în când să cedeze și să se frământe, să aibă insomnii, nereușind să se obișnuiască în vreun fel cu ideea că va minți toată viața. Acest protest al lui, abia schițat, este suficient pentru a pune în alertă sistemul de apărare al regimului. Normalitatea lui Dan Toma, într-o colectivitate care s-a resemnat să trăiască anormal, devine suspectă și culpabilă. Ziaristul se simte marginalizat, ca un corp străin și trăiește într-o continuă tensiune. Se analizează la nesfârșit, obsesiv, în căutarea armoniei pierdute. Femeia cu care formează un cuplu – Melania Radu – constată, cu un fel de iritare, incapacitatea bărbatului de a se adapta. Îi reproșează că nu poate asigura liniștea și prosperitatea unui cămin și îl somează să găsească o soluție. În felul acesta ea devine complicea acelui sistem invizibil, dar eficient care funcționează în comunism pentru reprimarea oricărei manifestări a normalității. În mod diabolic, tocmai firescul atitudinii unui om este tratat ca nefiresc și sancționat. Ne aflăm într-un regim al valorilor negative, într-o lume răsturnată, în care oamenii *întregi* trebuie să poarte un stigmat, așa cum purtau evreii steaua galbenă în timpul fascismului.

Nu întâmplător a fost acuzat Augustin Buzura - în paginile unor publicații activistico-securistice ca *Săptămâna, Scânteia, Luceafărul* (seria "protocronistă") – că are o *viziune sumbră* asupra realității românești, că vede totul în *negru* etc. Delatorii de profesie de la aceste publicații nu știau ce formulă să mai găsească pentru a atrage atenția autorităților asupra însubordonării scriitorului față de ideologia comunistă, fără a spune totuși lucrurilor pe nume. Adevărați stiliști ai delațiunii, ei voiau doar să sugereze. În realitate, scriitorul intenta – cu mijloacele prozei de analiză - un proces comunismului. Era un proces incomplet – referitor nu atât la distrugerile din industrie, agricultură, învățământ, urbanistică etc., cât la campania criminală dusă împotriva sufletului omenesc -, era un proces disinulat în analiză psihologică, pentru a se crea impresia că totul rămâne în spațiul literaturii, dar aceste minime și, după cum s-a văzut ulterior, insuficiente măsuri de precauție nu-i anulau spiritul justițiar.

Procesul comunismului devine explicit și aproape complet în partea din roman referitoare la colectivizarea forțată a agriculturii. Distrugerea familiei Măgureanu, prin uciderea a doi dintre frați, Ilie și Iuliu, prin determinarea celui de al treilea, Carol, să stea ascuns mulți ani într-o pivniță - ceea ce echivalează cu o autoîntemnițare -, prin îngenuncherea bătrânului Măgureanu, tatăl lor, un țăran demn, a cărui supunere reprezintă o tragedie, ca prăbușirea unui stejar, și prin îndolierea definitivă a sufletului soției lui ilustrează, cu forță epică, distrugerea însăși a civilizației țărănești din România.

În roman este evident faptul că Gheorghe Radu, activistul de partid trimis în statul respectiv pentru a grăbi colectivizarea ca și ceilalți susținători ai lui – miliția nu, securistul, președintele sfatului popular, secretarul organizației PCR din localitate – acționează *împotriva* țăranilor români și se poate ușor înțelege că ei sunt instrumentele unei forțe de ocupație, lipsite de orice funcție civilizatoare (deși pretinde că are o asemenea funcție). Augustin Buzura depășește cu mult mandatul dat scriitorilor de către Nicolae Ceaușescu de a "critica unele abuzuri săvârșite în procesul de colectivizare a agriculturii", în perioada Gheorghe Gheorghiu-Dej. În loc să incrimineze "devierile de la linia partidului", el incriminează linia partidului însăși.

"Procesul" se desfășoară însă în condițiile unei respectări stricte a drepturilor personajului. Gheorghe Radu, personajul malefic din *Fețele tăcerii,* este ascultat cu o infinită răbdare și i se iau în considerare până și cele mai neconcludente dovezi că ar fi avut intenții bune.

**Alex. Ștefănescu**

*(continuare într-un număr viitor)*

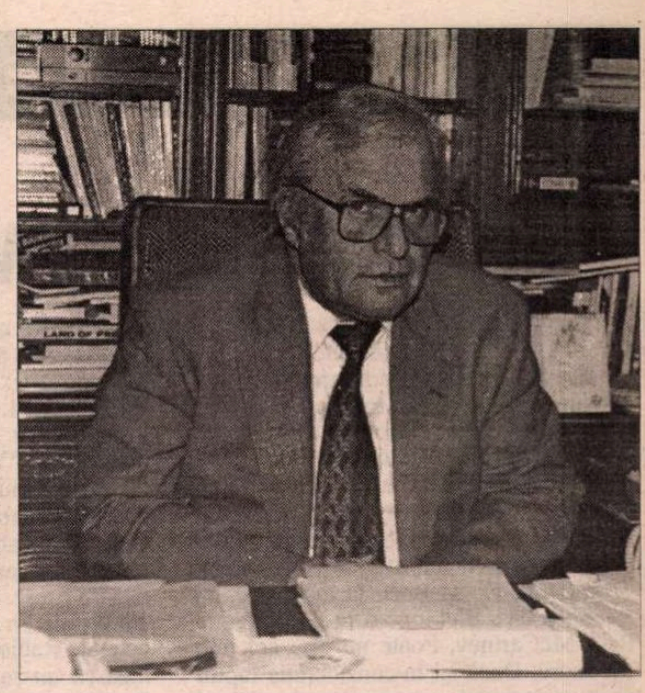
**Augustin BUZURA**

# Recviem pentru nebuni

UNEORI visez peşti, numeroşi peşti mari, puternici, rapizi, agitaţi de o forţă nevăzută. Nu-mi plac visele şi nici peştii, poate doar cei mici, intens coloraţi, din acvarii, dar aceştia, în nesfârşitele mele excursii nocturne, mă ocolesc. N-am visat niciodată peştişori şi nici de lumea lor verde, sterilă nu mi-a fost dat să mă bucur în nopţile mele atât de chinuite. Dar nu peştii mă sperie în mod deosebit, ci apa, ea mă nelinişteşte, îmi produce o frică greu de stăpânit, fiindcă întotdeauna este tulbure, cleioasă şi mă aspiră violent, cu forţa copleşitoare a morţii. Până acum am reuşit să mă sustrag, însă după asemenea vise, mă trezesc obosit, torturat de un complicat sentiment de teamă şi neputinţă.

Alteori, ce-i drept, mult mai rar, visez mări nesfârşite, albastre, peste care, degajat, senin, zbor eu însumi, dând pur şi simplu din mâini, fără frica de a cădea; apa devine un duşman învins, la fel ca şi înălţimile ameţitoare la care mă ridic fără prea mare efort, căci am deplină încredere în braţele mele, în forţa lor. Munţii din vis, fără nume, văzuţi probabil într-o altă viaţă, mereu aceiaşi, prăpăstioşi, ţuguiaţi, lipsiţi de vegetaţie, reci, solemni, copleşiţi de linişte, îmi dau senzaţia de veşnicie, sunt un sprijin sosit la timp spre a mă elibera de întunericul risipit atât de trainic în mine, odată cu accidentul din pădure. De fapt, de atunci am o stare nefirească, de veghe permanentă, o neliniş-te şi o teamă aparte întreruptă de căderi în spaţii tulburi din care negrul, faţa ameninţătoare a morţii n-a mai lipsit niciodată. Nu pot uita: pătrunsesem, mă trezisem sau simţisem că exist în lumea primordială unde lumina nu-şi avea încă locul, ci numai agitaţia întunericului, nu eram nici mort, nici viu, toate se petreceau la limita insesizabilă dintre ele, moartea şi viaţa mă chemau cu aceeaşi forţă şi, din confruntarea lor, nu simţeam zgomotul şi durerea de a nu mă putea decide pe ce drum să o iau, dacă trebuie să mai încerc o dată să trăiesc, sau să mă desprind definitiv de acel loc al deşertăciunii şi spaimelor. Înainte: un spaţiu nesfârşit în care nu eram, dar aş fi putut ajunge. În urmă: un spaţiu depăşit, îngust, în care am fost fără să fi fost cu adevărat, un spaţiu al altora pe unde trecusem şi eu. Nimic nu-mi aparţinea, îmi era imposibil să mă fixez, vedeam sau mă vedeam mâine şi ieri, cum eram, şi cum voi fi, nu cunoşteam decât aceste două direcţii şi nici una nu-mi plăcea, dar nimic nu mai depindea de mine, nu era ce doream, ci cum mă împingea din spate o forţă incapabilă să-mi hotărască direcţia, rostul. Negrul era, paradoxal, dislocat de şi mai negru, vârtejuri neîntrerupte, ameţitoare se agitau violent în linişte, se prindeau şi se desprindeau, iar în urma lor, treptat, rămânea sporită durerea. Aş fi vrut să mă mişc, să vorbesc, şi cuvintele se năşteau neîncetat, stângace, confuze, însă, durerea şi liniştea le înăbuşeau. Ar fi vrut probabil să se închege în întrebări acea înşiruire de cuvinte nerostite, după cum agitaţia întunericului părea provocată de efortul meu de a mă ridica, de a face cât de cât ceva pentru a mă sustrage acelei forţe indecise şi copleşitoare, însă încercările mele au avut o consecinţă neaşteptată: călătoriile. Mă pomeneam căzut brusc, alunecat în lumi văzute cândva, visate sau ştiute şi cercetate cu imaginaţia într-o altă existenţă. Galben şi gri. O lume de piatră, un univers de ciudăţenii galbene, bizare, alcătuiri din piatră, incredibile, poate munţi măcinaţi de intemperii, poate spaţiile de joacă ale unor uriaşi cretini, ceva între plante, animale şi forme de relief care trăiau în alt timp, un timp adormit, lent, mişcat cu încetinitorul. Un pas se făcea în ani şi ani, zgomotele sau ţipetele acestor alcătuiri sau datorită unor drame imposibil de descifrat pe parcursul câtorva vieţi, nu se mai sfârşeau, toate erau într-o tensionată aşteptare, nimic dus la capăt, nici mişcare, nici nemişcare, doar o încordare cumplită vegheată de o lumină gri izvorâtă dintr-un cer gri refuzat de astre. *De ce aici?* Mă întrebam tulburat şi răspunsul, născut din acele alcătuiri, simţit şi nu auzit, a venit după o lungă aşteptare: *De ce nu aici?* Apoi, filmului rupt sau tăiat i s-au adăugat brutal, derutant, imaginile cele mai incredibile cu putinţă. Universul, văzut de sus, o lentilă uriaşă, greu de cuprins. La început pământul cu aşezări, oceane, munţi, apoi, aproape şi departe, cum doream, stele, spaţii imense, lumi moarte sau în formare. Eram eu însumi şi, în acelaşi timp, o parte din fiecare, totul şi nimic, ştiam dacă doream să ştiu, existam din totdeauna, eu eram lumea şi lumea era eu. Simţeam veşnicia şi forţa, cunoşteam sufletul, viaţa, trecutul şi viitorul oricărei fiinţe sau plante, iubeam, ştiam, muream şi mă năşteam în aceeaşi clipă transpus în miliarde de fiinţe, de euri, şi, rămas ceea ce eram, unul şi mai mulţi, toţi şi eu însumi, iar timpul condensat, oprit – *ieri, azi, mâine* – îşi pierduse importanţa: era şi nu era. La un moment dat am avut o tresărire neobişnuită, am simţit un svâcnet, o smulgere şi, involuntar, m-am pomenit articulând primele cuvinte: "Doamne, am murit!" şi atunci au dispărut lumile, oamenii, căldura, liniştea şi bunătatea ce mă înconjuraseră, fusesem aruncat în rotirea aceea nebună de cercuri şi valuri negre, atâta doar că n-o mai contemplam, ci făceam eforturi disperate să mă adun, să rezist rotirii. Şi, pe măsură ce mă străduiam să mă păstrez în afara haosului, durerea, încet şi sigur, lua locul nopţii, iar încercările mele de a rămâne acolo unde fusesem, se dovediseră zadarnice, durerii luându-i o vreme locul, apoi însoţind-o, senzaţia de dezgust şi zădărnicie. Eram iarăşi pământ, redevenisem ceea ce detestam cel mai mult, imobil, greu, fragil. Şi atunci, cu o claritate deosebită, am auzit o reclamă la o pastă de dinţi şi o voce baritonală, tabagică: "Are o condiţie fizică grozavă. S-a trezit singur. Animal de povară!" Probabil că animalul eram eu, dar n-am putut întreba, de fapt n-am vrut să-mi pierd şi ultima şansă de a încerca să rămân *dincolo*, în lumea ce mi s-a dat fără să mă fi gândit vreodată la ea, şi care mi s-a luat înainte de a o fi explorat fie şi parţial. Aceasta a fost moartea, una dintre... Apoi a venit viaţa şi ea avea cam acelaşi gust. Oricum, Estera a primit cu foarte mare bucurie vestea reintrării mele în rândul proletariatului ca, după scurt timp, entuziasmul să i se tempereze: "Şi vei lucra acolo, în adânc, în adânc de tot?" "Da, am răspuns, nici o surpriză, doar am mai fost, cunosc locurile şi nu mă tem..." "Acolo unde-mi spuneai că aproape zilnic se întâmplă ceva neplăcut? Morţi, accidente?" "Nu, am asigurat-o în glumă. Eu voi lucra alături, unde nu se întâmplă nimic!" "Şi vei fi artificier, adică la transportat şi pus explozivi şi alte alea?" "Nu cred că tocmai de la început... Probabil mă voi recalifica: mecanic de mină sau ceva asemănător. Poate cu timpul voi rămâne numai în echipa de salvare..." "Dar aici nu-i mai greu?" "E foarte greu, nu neg, însă trebuie să existe cineva în măsură să-i ajute pe cei aflaţi în mare dificultate." "Şi chiar tu te-ai găsit?" "Da..." "Asta ar putea să însemne că ne vom vedea cam rar?" se interesă ea speriată de posibilul meu răspuns. "Nu!" am accentuat eu şi ea m-a sărutat mult, dramatic, de parcă ne-am fi reîntâlnit după o foarte lungă absenţă: "În sfârşit, un răspuns normal!" a exclamat ea. Ne dădusem întâlnire la poarta stadionului – "chiar dacă viscolește, tună, trăznește, alunecă dealurile, orice s-ar întâmpla" – şi, spre norocul nostru, în ziua respectivă nu căzuse nici măcar un strop de ploaie deşi cerul era închis, tulbure, cu norii căzuţi deasupra dealurilor. Am mers câţiva paşi alături. Atingerea ei mă tulburase peste măsură: nu găseam cuvinte potrivite, mişcările îmi erau ezitante, un etern dialog între *da* şi *nu*, iar nevoia de a o *simţi* din nou mă deruta; mă încurajam că a sosit momentul *acela* când nici un gest de-al ei nu mă va opri sau intimida, dimpotrivă, dar până la urmă nu aveam curajul, doream iarăşi să înceapă ea, adică să *simtă* că nu pot, dar să şi ştie că *după aceea* voi reacţiona normal, nu mă voi mai lăsa surprins. Aşteptarea mi se păruse o veşnicie; se îndepărtase de mine şi mă privise oarecum mirată: paşii îi avea şovăitori, când mari, când mici, oricum nesiguri, de parcă s-ar fi aflat pe o suprafaţă elastică; simţeam în fiinţa ei o tensiune aparte, o chemare teribilă de care imediat părea să se ruşineze. Îmi dădeam seama, cu fiecare pas în plus, că dacă voi risipi clipa aceea, valul de fericire şi lumină pe care, fără efort, reuşisem să-l văd, tensiunea ce ne împingea unul spre celălalt, o voi pierde pentru totdeauna. M-am apropiat de ea bucuros că, străbătând mica suprafaţă ce ne despărţea, am izbutit să învingu nu numai rezistenţa imensă a aerului, ci şi propria-mi frică şi îndoială. I-am pus mâna pe gât, am tras-o cu uşurinţă spre mine şi, cu un ultim efort, am sărutat-o pe creştet. Restul gesturilor le-a continuat ea: şi-a vârât capul sub haină, cât mai aproape de piele şi, mult timp, nu mi-a dat voie să mă mişc; prefera să rămână acolo, ascunsă, tremurând, umezindu-mi cămaşa cu lacrimi care, de astă dată, nu mă mirau fiindcă simeţam şi eu acelaşi lucru; plângea şi pentru mine, se descărca nervos, mi-o luase iarăşi cu un pas înainte şi-i eram recunoscător că grăbise apropierea noastră, tăiase cu un singur gest distanţa ce ne separa. Mă simţeam marcat de un sentiment nou, proaspăt: Iată, în sfârşit, mi se deschiseseră brusc ochii spre lume şi, după o alunecare continuă într-un spaţiu ostil de la care mă contaminasem de spaimă, noapte, rugină şi laşitate, aveam pentru ce să trăiesc şi, deocamdată, îmi ajungea, fiindcă momentul mi se părea ireal, visat, asemeni amorţelii care se risipea în amintire. S-a desprins apoi la fel de rapid, m-a privit cu ochii roşii, umezi, din ce în ce mai îndrăzneţi, mi-a prins cu energie ambele mâini şi, iarăşi, m-am clătinat, un leşin plăcut, tonic, asemeni unei adânciri lente într-o apă caldă, limpede, m-a ajutat să prelungesc clipa, senzaţia, amprentele mâinilor ei mult după ce şi le-a desprins. "Acum te cunosc", mi-a zis, orientându-mă spre poarta stadionului, dar spre ruşinea mea, n-am avut curajul să mă interesez de conotaţiile afirmaţiei, dacă era de bine sau de rău ceea ce aflase despre mine *atunci*, în acele momente de derutantă contopire şi prăbuşire în noi înşine. Aş fi vrut să-i spun că se grăbeşte, deoarece încă nu sunt ce aş putea fi şi că dezechilibrul din mine va mai dura încă, m-am gândit însă că altul era sensul, mult mai restrâns; m-a simţit probabil ca bărbat ce avea o nevoie cumplită de căldură sau, şi mai simplu, de o femeie ca punct de sprijin, de răscruce şi de cenzură a tuturor rătăcirilor. Portarul era în cealaltă parte a stadionului, de câteva zile inventaria băncile şi scaunele distruse la ultimul meci, aşa că nu ne-a văzut. Am intrat în cabina Esterei şi, fără să scoatem o vorbă, spate în spate, am început să ne dezbrăcăm cu gesturile cele mai fireşti cu putinţă. Gândindu-mă că va veni momentul îmbrăcării echipamentului când, pentru o clipă, vom fi goi, am grăbit ritmul; *atunci* şi *acolo* nu doream să se întâmple ceea ce simţeam că nu va putea fi ocolit; aş fi vrut un loc cât de cât suportabil, un pat, un duş, puţină căldură şi, înainte de orice, alt context, mai domestic, fără grabă şi spaime. Pereţii goi, murdari, odinioară albi, dulapurile cu vopseaua verde cojită ce nu se mai încuiau, un bec infirm, atârnând singuratic de un fir negru, prăfuit creau o atmosferă neprietenoasă, rece care mă împingea spre ea. La un moment dat am tras cu ochiul spre Estera: după ce îşi aruncase în dezordine blugii, ciorapii, pulovărul, ghetele, rămânând doar într-un maiou foarte alb, scurt, se opri neaşteptat cercetându-şi tricoul galben cu numele ţării scris cu litere mari, albastre, dar de fapt dorind parcă să o surprind goală. M-am gândit atunci, într-o fracţiune de secundă că, în realitate, sau *şi asta* aflase despre mine, aşteptarea şi pânda o trădaseră, iar când m-am întors spre ea, de asemenea gol, Estera a făcut – iarăşi – pasul decisiv, cel mai important cu putinţă, ca imediat să pierdem legătura cu realul şi să descopăr că gestul ei, curajul sau îndrăzneala de o secundă au fost punctul de pornire a tot ce s-a întâmplat. N-am vorbit niciodată despre acel moment unic de bucurie, grabă, grijă faţă de celălalt, ardere imensă, fantastică, până la a simţi că nu mai existăm, durere, triumf, şi o derutantă întrebare nerostită deschis: Şi de acum? Sărutul acela lung, cumplit, prin care comunicam şi care ne unea nu numai pe noi doi, ci pe noi cu lumea, cu lumina şi cu cerul abia zărit s-a întrerupt, dar nu şi dialogul nostru: redevenisem ceea ce fusesem înainte, două persoane, dar numai în aparenţă. Întrebarea îmi aparţinuse, dar sunt convins că în aceeaşi secundă şi-a pus-o şi ea, şi ochii ce s-au găsit şi-au spus că totul e bine. Apoi ne-am evitat multă vreme privirea: nu doream să *ştim* imediat cum a fost pentru celălalt, cum i s-a părut, speram să deducem totul din gesturi involuntare, zâmbete, apropieri sau îndepărtări şi, mai ales, să simţim aerul din jurul nostru, încărcătura de energie care ne apropia. Şi tot cu faţa spre perete şi-a îmbrăcat cu grijă echipamentul ca apoi, simţind că o urmăresc, să se lase pe spate aşteptând să-i opresc prăbuşirea. Am prins-o cu putere în braţe şi, după ce am sărutat-o lacom pe gât, mi-a zâmbit complice, fericită, şi a ieşit în grabă pe uşă readucându-mă astfel din abisul în care mă simţisem atât de bine. Nu m-am grăbit să o urmez, încercam să-mi retrăiesc fără ea victoriile, înfrângerile, descoperirile sau ce or fi fost, dar nu reuşeam să depăşesc starea de împăcare şi confort, să-mi zdruncin adică liniştea interioară ce mă paraliza. Când am ieşit, ea avea avans o tură. Mi-a făcut semn să o urmez, dar m-am mulţumit să o urmăresc

# şi bestii



alergând, pierzându-se parcă într-un vis lucid, blând, cum nu prea avusesem, şi abia atunci am avut sentimentul că o descopăr cu adevărat. Îşi azvârlea cu eleganţă picioarele înainte de parcă ar fi vrut să ţopăie, să se desprindă pentru o fracţiune de secundă de pistă, să se înalţe. Când a ajuns în dreptul meu a încetinit ritmul, mi-a strigat: "Hei, ocnaşule, ce mai aşteptaţi?" iar vocea ei uşor emoţionată, nesigură mă convinsese că este fericită sau, oricum, *altfel* decât în zilele de când am cunoscut-o.

PORTARUL terminase de inventariat scaunele distruse şi, fără să-mi dau seama, s-a aşezat lângă mine spre a o urmări pe Estera. "Foarte frumoasă fată, şi bună... Nu cred să o bată cineva la o mie cinci sute." Cum n-aveam chef de vorbă, m-am mulţumit să murmur un "da, firește!" şi să o urmăresc la rându-mi ca, după un timp destul de lung, să mi se adreseze iarăşi. "Ce or fi având evreii ăştia de nu pot sta locului? Ce-i mână de ici, colo?" Întrebările m-au făcut să râd căci portarul nu mi se părea omul cel mai potrivit pentru a discuta pe marginea acestei complicate teme. "Simt probabil că lumea le aparţine, i-am răspuns în doi peri. Poate că aşa au fost creaţi: neliniştesc, tulbură, înalţă sau distrug şi merg mai departe pentru a face acelaşi lucru," am conchis hotărât să-mi încep alergarea, dar el a exclamat cu un fel de disperare în glas: "Ce păcat!" "Păcat de ce?" m-am interesat politicos, convins că se referă la soarta evreilor. "Păi, nu ştiţi?" se interesă el cu precauţie. "Nu-mi dau seama. Ce ar trebui să ştiu?" l-am întrebat fără chef, iar el, privindu-mă contrariat, a dat neputincios din umeri: "Asta e!" Am lăsat suspendate întrebările fireşti şi m-am grăbit să o ajung din urmă, ceea ce mi-a fost foarte greu. "Nu trebuie să te oboseşti prea mult, m-a sfătuit ea după nici patru ture. De mâine îţi vei câştiga pâinea cu sudoarea braţelor şi, pentru început, nitică prudenţă nu strică." Am condus-o ca de obicei acasă, dar se pare că ajunsese prea devreme, eram încă în timpul reglementar, aprobat de tatăl Esterei şi, pentru că nici unul nu aveam chef de plecat, ne-am plimbat o vreme prin zonă, pentru a nu pierde din ochi motocicleta. "Spune-mi, am întrerupt bucuria cu care ne apropiam unul de celălalt, ca pentru a ne asigura că suntem împreună şi că nimic nu s-a schimbat, spune-mi ce ar trebui să ştiu?" "Să ştii? s-a interesat ea contrariată. Despre cine? Ce? Din ce zonă? Prea largă aria. Adică la ce te-ai gândit când mi-ai pus întrebarea?" "Mi-a venit în minte şi, de fapt, ţi-am reprodus întrebarea portarului care, trebuie să-ţi spun, deşi ar fi putut să mi se pară, te privea cu nişte ochi mai pofticioşi decât ai mei!" "În noaptea asta chiar şi pisicile tale sunt negre, mi-a zis fără prea multă convingere. De când alerg singură, ar fi trebuit să observ. Oricum, se pare că totuşi despre mine ar fi cazul să ştii ceva. Dacă mă privea, însemna că se gândea la mine. Despre mine, deci, ar trebui să ştii foarte multe. Să încep?" "Nu-ţi cer nimic în mod special, deoarece am descoperit singur ceea ce mă interesa," i-am zis nu fără dificultate, căci în acel moment era maximum ce-i puteam spune şi asta nu numai dintr-o neîncredere în cuvinte, ci din certitudinea că ceea ce ar fi de înţeles se va înţelege oricum. "Printre altele ar trebui să ştii că te urăsc, dar te urăsc sincer pentru că m-ai obligat să simt ceea ce simt tocmai când nu aveam nevoie şi mă păzeam de aşa ceva." "Bine, dar nu e..." Am încercat să-i explic atât cât se putea, că nu e bine să facă ceva împotriva voinţei, dar m-a întrerupt imediat. "Acum e, nu e, gata, nu se mai poate face nimic. Simt ce nu mi-aş fi dorit: o nevoie ancestrală, atavică, disperată, oarbă, prosteasca, frumoasă, exasperantă, cosmică, metafizică şi extraordinară de tine. Sper că niciuna din femeile pe care le-ai avut, iubite adevărate sau curve, nu ţi-au spus vreodată aşa ceva. Adică: niciuna nu s-a grăbit să ţi-o ia înainte, să te scutească de sintagma aceea pe care bărbaţii o spun cu uşurinţa cu care respiră ba, mai mult, nici să nu-i pese dacă o iubeşti." Am rostit un grăbit şi foarte derutat: *da*, ea însă, neinteresată de răspunsul meu, sau neauzindu-l, şi-a continuat monologul: "Te urăsc fiindcă m-am dovedit slabă, de o mie de ori slabă. Alături de tine, îmi descopeream, pe zi ce trecea, nişte impulsuri de muieruşcă, de fetişcană abia scăpată de pubertate. Observasem că mă priveşti într-un fel aparte, cu ochi foarte bărbăteşti şi nu-mi displăcea, dimpotrivă, trezeai în mine fiara adormită, refuzată, legată cu toate prejudecăţile de credinţă, de morală şi aşa mai departe. M-am gândit să o facem şi spre a ne elibera de această dureroasă nevoie; suntem maturi şi, rămânând un timp împreună, era firesc să se întâmple, dar tu ezitai, închisoarea te-a speriat şi complexat peste măsură... Dacă în perioada de când te cunosc aş fi întâlnit un bărbat suportabil, firește, care să-mi propună aşa ceva, n-aş fi ezitat, cred. Doream să mă eliberez de tine, deoarece mă îngrozea gândul că tu eşti cel fără de care nu voi putea... şi aşa mai departe, fiindcă n-am curajul să încredinţez vorbelor tot ce simt... Da, vezi bine, nu poţi fi cu trupul într-o parte şi cu sufletul în alta... N-aş avea nici obrazul, nici puterea. Şi dacă am ajuns aici, îţi voi mărturisi că, mai demult, am încercat o jumătate de pas în direcţia opusă, adică pentru a mă despărţi de tine, o tentativă inutilă căci, în realitate, chiar dacă ar fi venit bărbatul respectiv, nu... Îţi vorbisem de fostul meu soţ cum că, deşi divorţaţi, m-ar urmări şi ar fi agresiv cu iubiţii presupuşi sau cu orice alt bărbat m-aş afla şi aşa mai departe. Am minţit. Între mine şi o vodcă nu a greşit niciodată, a ales ce-i plăcea cu adevărat. Nu ştiu, aşa, din senin, am simţit nevoia să te testez, să văd dacă aş putea însemna ceva pentru tine. Pariasem într-un fel cu mine însămi, cu gândurile mele negre, eram convinsă că nu îţi arde de alte complicaţii după toate câte le-ai avut şi că sunt o posibilă legătură superficială, ceva de ţinut locul junei superbe pe care aveai – şi ai! – dreptul să o aştepţi. Nu ai dat semne că ţi-ar fi fost frică de un conflict cu el şi asta mi-a plăcut, m-ai ridicat cumva în proprii mei ochi. Restul, adică tot ce ţi-am spus, este adevărat. Din păcate... Poate câteva nuanţe în plus la capitolul bătaie. Aş fi putut să-i ripostez, căci condiţie fizică aveam şi nu i-ar fi fost prea simplu să mă doboare, dar scăpam mai uşor plângând, un plâns cumplit, isteric în care se implicau toate din jur, pereţeii casei, patul, masa, copacii din curte, maşinile, cerul; culmea a fost că nu numai eu mă speriam de ce sunt capabilă, ci chiar şi Costin astfel că, fără să ezite, încerca să mă împace, dar eu, ca un copil, abia din clipa respectivă o luam abrupt. Recitalul era grandios. ştiam că mă iubeşte, de asta era gelos, dar mă exaspera lipsa lui de încredere în mine..." Am urmărit-o cu o infinită atenţie: vorbea privind înainte, undeva deasupra orizontului, se oprea, mă cerceta curioasă şi uşor nedumerită că n-am aflat sau simţit mai demult ceea ce părea obligată să-mi repete, apoi, fără să-mi aştepte reacţiile, de parcă ar mai fi depăşit încă un obstacol dificil, faţa i se lumina ciudat, un incendiu lăuntric, un surplus de energie, o forţă ce se exterioriza în acest fel îi scotea în relief toate trăsăturile, ca imediat, datorită cine ştie cărui gând ascuns, să-şi încreţească fruntea şi, cu ochii mici, concentraţi, să dibuie grăbită printre cuvinte pentru a le alege tocmai pe cele mai infirme, ce nu puteau acoperi adevărul. "Crezi că trebuie să mai ştiu ceva?" m-am interesat în glumă strângând-o uşor de mâna în care-şi ţinea sacoşa şi ea s-a uitat neliniştită la ceas: "Da, a sosit ora tragică: tata începe să penduleze între poartă şi telefon. Oare nu am păţit ceva? Nu cumva un bărbat fatal m-a răpit şi m-a închis într-un castel părăsit? Să mă fi violat vreun cretin şi acum zac abandonată undeva sau moartă? Şi încă ceva: mi-a foame... Şi, e bine să nu uiţi că mă voi gândi cum ar putea arăta o lună numai şi numai cu tine, o lună în care să facem abstracţie că există oameni în jurul nostru, ci numai plante şi păsări..." "O lună va fi imposibil, dar din când în când nişte nopţi, da..." i-am răspuns şi ea m-a întrerupt revoltată: "Da mai păraşeşte *din când în când* şi pământul ăsta! mi-a spus revoltată, ca apoi să se corecteze imediat: Uitasem că tu eşti *sub pământ*, că pentru tine pământul e *sus*..." "Observaţia ta e de bine sau de rău?" m-am interesat în glumă, şi ea, apropiindu-şi foarte mult faţa de a mea, de parcă ar fi vrut ca ochii să i se piardă în ochii mei, fruntea, obrajii, nasul, gura să se întâlnească cu ale mele spre a se uni şi împlini astfel, adaugă în şoaptă: "În prima zi de dragoste mărturisită şi trăită deplin, nu există şi nu se admit iertare, înţelegere, concesii, gânduri şi gesturi călduţe, nici chiar remuşcări." Mi-a cerut apoi să o sun *obligatoriu*, imediat ce ies din mină şi, firește, am asigurat-o că oricum aş fi făcut-o: "Sper din toată inima să admiţi că şi mie îmi va fi un catastrofal dor de tine!" S-a întâmplat însă ca prima zi de lucru să fie mult mai lungă şi infinit mai complicată decât mi-am imaginat. Mina m-a întâmpinat cu faţa ei cea mai brutală. Mersesem împreună cu Radu în sala de apel, o grotă în interiorul muntelui unde începea şi se sfârşea ziua de muncă, în care aveau loc şedinţele şi protestele – nevoia de echipamente de protecţie, lumină şi aerisire, dar mai ales normele foarte mari – după care l-am însoţit la fronturile de lucru. Acum, aflat în urma lui, atent la traverse şi zgomote, descoperisem că nu mai seamăn cu cel de altădată: îmi lipsea degajarea, încrederea; întunericul îmi reducea aerul, precizia paşilor; îmi era frică, pur şi simplu frică, de o ameninţare fără nume şi, mecanic, urmăream ceasul, foarte lenta şi inconfortabila trecere a timpului, spre nedumerirea lui Radu: "Sper că n-ai emoţii. Doar cunoşti toate găurile astea, iar reflexele, odată dobândite, se păstrează. La ieşire, din minunata comoară a mătuşii mele, vom sustrage nişte arginţi pentru un vin roşu, bun şi ceva friptură. Am avertizat-o pe madame Courdefier că va fi bairam mare. Prima zi de muncă şi primul salariu se udă strașnic! Mai ales că după atâta timp se restabileşte circuitul. Ce ciudat! Te înalţi, cazi, ba te prăbuşeşti până în adâncuri, jos de tot ca apoi să renaşti, să urci. Şi pentru ce? Nu poţi să nu fii profund, nu?" râse el împăcat. Din nefericire, la puţină vreme, nişte vagoneţi săriţi de pe linie blocaseră ieşirea, apoi, după ce s-a rezolvat şi asta, doi oameni, prinşi de o coptură şi eliberaţi după un efort extraordinar, au murit pe drum, înainte de a ajunge la spital. "Nu-i omeneşte ce se întâmplă se revoltă Radu. Trăim urât, murim urât. Mă gândesc şi la nenorociţii ăştia: Vin la mină direct de la câmp sau de la cine ştie ce construcţie. Sunt obosiţi, şi-au pierdut reflexele şi, uite, îi duci direct la morgă. Au o droaie de copii, căci unii sectanţi nu ştiu să se oprească. "Lucrasem alături de el, nebuneşte, din nevoia de a ieşi cât mai repede afară: îmi era frică şi, în gând, mă rugam neîncetat; nu avusesem timp să mă reobişnuiesc cu spaţiile acelea ostile şi, iată, din prima zi, moartea îmi ura bun sosit. Cu toată graba, acasă am ajuns noaptea, târziu, fără să mai mergem la obişnuita cârciumă: eram leşinaţi de oboseală: "Măcar dacă ar fi rămas în viaţă, se lamentase Radu. Amândoi eram într-o dispoziţie atât de proastă încât fiecare simţea nevoia să rămână singur. Cum mi se părea prea târziu să telefonez Esterei am băut dintr-o răsuflare ţuica oferită de mama imediat ce intrasem în casă - exact aşa îl întâmpinase atâţia ani pe tatăl meu – dar în loc să mă moleşesc, devenisem din ce în ce mai lucid şi cu mult chef de vorbă. Doream să uit cadavrele celor doi, spaima şi neliniştea ce m-au cuprins când i-am descoperit în steril: roci grele şi, brusc moale... mâini pline de sânge... Mamei i-am povestit desigur diverse nimicuri însă fără nici un succes; n-au convins-o: "După cum arăţi, simt că-mi ascunzi ceva. Iar minereu cu sânge? Acum eşti mort de oboseală, dar duminică sau când vei avea liber aş vrea să mergem la tatăl tău. N-am mai vorbit demult. Acolo o să-mi povesteşti şi despre seara asta, a conchis mama ca, după o lungă tăcere, să se pomenească zâmbind. Când eram tineri, îmi amintesc bine că aveam un câine pe care Ion îl botezase Sigismund şi o viţică - Gloria. De ce le va fi spus aşa? La cine s-o fi gândit?" Până la urmă, împăcat, cu un surâs blând îngheţat pe faţă, a aţipit pe scaunul ei de lângă aragaz. Încă tremuram, nu-mi era somn, dar m-am retras în cameră decis să mă gândesc la Estera, mai ales că fusese ziua noastră cea mai frumoasă. Din păcate, însă, peste imaginea ei s-au suprapus violent chipurile celor doi morţi... Mai văzusem cadavre, chiar foarte multe, nu mă temusem sau le putusem alunga din memorie; de astă dată însă, în încleştarea cea mai dură de până acum, memoria nu se golise, nimic nu-mi mai venea în minte şi nu mă ajuta să mă sustrag, aşa că m-am recunoscut învins: a câştigat moartea.

■

***Fragment din romanul cu acelaşi titlu***

**FESTIVALUL GEORGE ENESCU**

# Un tezaur al valorilor muzicale camerale

NU GREŞESC, cred, considerând că acum când o parte însemnată a concertelor camerale ale Festivalului au fost deja derulate, nu greşesc, cred, observând că diversitatea stilistică a acestora este secondată de o notabilă diferenţiere calitativă în ce priveşte interpretarea însăşi. Este şi firesc. Într-un festival ce nu-şi propune o certă orientare tematică găseşti... de toate pentru toţi. De la Bach la muzica cultă românească a zilelor noastre şi, de aici, la Paul McCartney. Poate nu este cel mai rău lucru. Dacă iei în consideraţie faptul că acest generos component al celebrei formaţii "Beatles" ar fi atras asupra concertelor festivalului, asupra vieţii noastre de concert, privirile mai binevoitoare ale oamenilor noştri de afaceri, ale clasei noastre politice. Căci, să nu ne facem iluzii, viaţa noastră de concert se derulează şi aceasta, în importantă măsură, într-un ghetou a cărui subzistenţă depinde de o stipendie centralizat controlată de bugetul de stat. Iar iniţiativele particulare sunt nesemnificative. Din fericire, măcar din trei în trei ani, se consideră că avem dreptul a ne bucura de aerul proaspăt al vieţii muzicale internaţionale. Şi nu este puţin lucru.

Aş observa, în plus, că manifestările camerale ale actualei ediţii s-au bucurat de un aflux sporit al publicului de concert, al publicului tânăr, al celor curioşi; hai să acceptăm, chiar al snobilor care vin la concert pentru a fi văzuţi. Să nu-i bruscăm pentru faptul că aplaudă între părţile unei sonate. Să-i acceptăm cu bunăvoinţă. Unii dintre aceştia vor reveni, poate, la Ateneu, la Sala Radio, şi pe parcursul concertelor obişnuite, de stagiune. Situarea creaţiei camerale enesciene îmi apare ca fiind bine poziţionată în programele festivalului. Cvartetul "Voces", din Iaşi, dovedeşte o veritabilă profesiune de credinţă în ce priveşte promvoarea creaţiei enesciene; o face cu o râvnă profesională, cu un elan ce animă fiecare fibră a partiturii Cvartetului de coarde în sol major. Distingi aici acea sensibilitate ce susţine visul enescian, o sensibilitate în parte de natură romantică, potrivită aici, dar prea accentuat şarjată în cel de-al 3-lea Cvartet "Razumovsky", de Beethoven. Nu poţi, la nivelul unor asemenea împliniri, să nu observi că muzicienii Cvartetului "Voces" se află de mai bine de un deceniu excedaţi de limitele posibilităţilor unor instrumente ce nu mai sunt convenabile în această fază atât de preţioasă a demersului lor artistic. Şi n-ar fi oare firesc, ca aceşti minunaţi muzicieni ce aparţin grupului de formaţii muzicale ale Radiodifuziunii Române, să primească un set adecvat de instrumente? Sunt instrumente ce pot fi achiziţionate şi împrumutate în condiţii contractuale date, prin hotărârea celor două comisii de cultură ale Parlamentului, instituţie ce tutelează şi subvenţionează activitatea radioului public. Aşa se petrec lucrurile în zona circuitelor vest-europene ale culturii, circuite de care ne prevalăm cu destulă aroganţă atunci când faptul ne convine.

Alte opus-uri enesciene găzduite de programele camerale ale festivalului, au revelat modalităţi diferite de abordare privite chiar prin prisma unei stricte seriozităţi profesionale. Recitalul pianistului englez Peter Donohoe a constituit, cred, cel mai modest moment al festivalului; Sonata a 3-a, în re major, de George Enescu a fost, practic, de nerecunoscut, a fost nepregătită. Ne aducem aminte, prestaţii pianistice deplorabile ne-au mai fost servite, pe bani buni, şi în precedenta ediţie, în persoana pianiştilor Michel Beroff şi Paul Badura-Skoda. Practica informaţiilor impresariale neverificate în actualitate, dar pe banii noştri, ai contribuabililor, continuă. La un nivel asemănător – constat cu amărăciune – s-a situat şi realizarea celei de a 2-a Sonate pentru vioară şi pian, în fa minor, lucrare prezentată cu participarea unor artişti proeminenţi ai acestor decenii, personalităţi intrate în istorie şi în legendă, îndrăznesc să afirm. Sub arcuşul lui Salvatore Acardo, cunoscutul opus enescian a sunat ca fiind nedefinitivat; marele violonist se află la sfârşitul carierei sale concertistice şi, desigur, solicitările în plan pedagogic îl excedează. Unii găsesc momentul potrivit pentru a se opri la timp. Pentru a fi regretaţi şi nu compătimiţi. Totuşi, să fim drepţi, sonatele de Beethoven şi de Brahms, cea de a 4-a în mi bemol major şi, respectiv, cea de a 3-a în re minor, lucrări ce constituie temelia marelui repertoriu, au fost împlinite cu bun gust, cu acurateţea gestului ce intră în complexul reflexelor de excelentă conduită profesională. Colegul său, pianistul Bruno Canino, învederează în continuare o ţinută artistică exemplară; în mod prioritar în repertoriul clasico-romantic. De la artişti de faimă internaţională recunoscută la cei ce caută potecile gloriei... M-aş referi în primul rând la cuplul cameral al violonistei canadiene Chantal Juillet şi pianistul francez Pascal Rogé. Se poate vorbi în acest caz de o râvnă a actului artistic bine consolidat, bine îngrijit, de un efort de înţelegere, de pătrundere a sensurilor mai adânci, ascunse unei parcurgeri formale a Sonatei a 3-a, "în caracter popular românesc"; spirituală şi rafinată a apărut a fi în această interpretare, Suita italiană de Stravinski şi Sonata de Debussy; coloritul timbral s-a definit în zona de limpiditate spirituală a acestei muzici pe care cei doi muzicieni o stăpânesc, să o spunem, "ca la ei acasă". Pe direcţia iniţiativelor lui Enescu însuşi, de asemenea a preşedintelui de onoare al festivalului, Lordul Yehudi Menuhin, se aşează şi iniţiativa organizării unor programe compacte de concert, dedicate muzicii marelui Johann Sebastian. Atât Enescu, cât şi Menuhin, s-au hrănit, literalmente, din prea-plinul spiritual al creaţiei bachiene. Drept un dat al existenţei cotidiene în muzică. Cu concursul lor, realizarea sonatelor, a partitelor pentru vioară solo, a Concertului pentru două viori şi orchestră de coarde, a cunoscut realizări ce se constituie în modele de referinţă. Amândoi au cântat această ultimă lucrare în compania regretatului David Oistrah... Astăzi, după patru decenii ce au trecut de la prima ediţie a festivalului, creaţia bachiană revine în programele acestuia cu o poziţionare specială pe care aş considera-o ca fiind simbolică. Corul Naţional de Cameră "Madrigal", condus de profesorul Marin Constantin, apoi un maestru de largă recunoaştere internaţională privind demersul în zona solistică şi camerală a muzicii, violonistul Cătălin Ilea, profesor numit "pe viaţă" la Academia de Arte din Berlin, precum şi un tânăr muzician de pregnantă percutanţă în ce priveşte circulaţia internaţională a valorilor muzicale, violonistul Alexandru Tomescu, cu toţii au definit zone de interes actual, dintre cele mai captivante, privind posibila abordare a creaţiei bachiene. Lor li s-au alăturat muzicienii Studioului de Muzică Veche, profesionalismul impecabil al sopranei Georgeta Stoleriu, violonistica dezinvoltă a unui artist de experienţă, de sensibilitate certă, cum este Gabriel Croitoru, de asemenea foarte tânăra pianistă Diana Ionescu, o importantă promisiune pentru viitor, precum şi reputatul organist Franz Metz, un muzician de temeinică abordare a marilor opusuri bachiene. Dintre toţi îmi permit să mă simt apropiat de râvna cvasieroică a unui tânăr de 22 de ani, de demersul temerar al violonistului Alexandru Tomescu, un muzician a cărui inteligenţă muzicală, a cărui capacitate de pătrundere a textului bachian, captează continuu, pe parcursul a două ore de muzică. Preţioase îmi apar, de asemenea, investigaţiile violoncelistului Cătălin Ilea în ce priveşte concilierea unor tendinţe actuale de restaurare a sonorităţilor de epocă, cu nivelul de astăzi al artei violoncelistice; iar atunci când sensibilitatea personalităţii sale se alătură acestui preţios demers artistic, cele trei Sonate – realizate în compania unui muzician de autoritatea lui Nicolae Licareţ, de această dată atât la pian, la orgă, cât şi la clavecin – aceste lucrări capătă puterea de seducţie a actului artistic de elevată adresare.

**Dumitru Avakian**

## *Parsifal*

*GÜRZENICH-ORCHESTREN KÖLNER PHILARMONIKER* este „orchestra perfectă" pe care nu am mai avut prilejul să o ascult într-o sală de concert. Simt că aşa trebuie să încep evocarea serii celei lungi în care muzicienii germani au cântat – integral – opera „Parsifal" de Richard Wagner. Aşa sună probabil conceptul „corporalizat" al *orchestrei germane* pe care îl formulase, cu un timp în urmă, Sergiu Celibidache explicând ce urmărea el să creeze cu Filarmonica din München. Întrezăream mirabila constituire atunci când aparatul sonor răsfira, pe îndelete, dezvoltările ample din Simfonia a 8-a de Bruckner. Acum, în tâlmăcirea muzicii pe care o putem percepe ca a fi fost Recviemul lui Wagner – dintre o mie de fire care se înnoadă aici faptul că s-a cântat chiar la moartea lui nu este decât unul – am perceput mai clar ce înseamnă această orgolioasă distincţie.

Cinci ore în care limbajul sunetelor articulează o pledoarie lentă, aşa concepută de un excelent maestru, Günther Neuhold. Simfonia vocalizată este legătura unificatoare, „elementul salvator" al gândirii creatoare de poezie în spectacolul dramatic. Wagnerianul împătimit ştie, dar mai ales recunoaşte în „Parsifal" motivaţiile care au agitat textul şi subtextul unor drame anterior concepute; contradicţia între păcat şi asceză a determinat geneza acelor poeme scrise de Wagner înuşi pentru muzica proprie. Era firesc ca tocmai la acest sfârşit de drum să împlinească perfecţionarea sistemului de „referinţe încrucişate" – motive conducătoare caracterizând personaje, reflecţiuni, mutaţii psihologice, situaţii conflictuale. „Nevralgii" le numea Marcel Proust cu o fabuloasă intuiţie a ceea ce „simte" trupul simfoniei.

Instrumentarul Filarmonicii din Köln, oameni şi... „unelte" de performanţă, execută şi interpretează o alchimie timbrală care făureşte aur pur de sunet. Vestitele alămuri wagneriene (care sperie pe iubitorul celor discrete) evită pompa triumfalistă, ceremonialul fastuos, obositor; coardele grave întind stratul fundamental consistent care sprijină templul de armonii; toate combinaţiile de scriitură, sensurile lor convertibile în ipostaze dramatice sunt perceptibile. Tempourile lente consacră dimensiunile alternante între mişcare şi repaus. Dirijorul Günther Neuhold reuşeşte în această magnifică ţesătură de configurări muzicale să sugereze plutirea echilibrată într-un spaţiu sonor extins, dincolo de limitele căruia imaginaţia noastră nu mai percepe nimic. În interiorul lui este acel teritoriu enigmatic numit Montsalvat unde plutesc, aluziv personaje ale teatrului wagnerian. Eroul acestei versiuni concertante a fost Matti Salminen-Gurnemanz, una din acele fiinţe stranii care ştiu mai multe decât s-au întâmplat şi aproape tot ce va fi să fie. Un artist colosal. Statura uriaşă nu e decât învelişul unei surse de artă – glasul de bas profund şi inteligenţa – care îşi găseşte locul în spaţiul dilatat al simfoniei. Salminen arată imediat ceea ce va constitui idealul întregii distribuţii; cât şi cum s-a schimbat retorica wagneriană, evitând acum cântul drept şi plicticos. Fiecare vers al poemului se spune în lociga frazei muzicale. Aşa cântată, declamaţia (vreo 50 de minute la început, dintr-o bucată) devine una din coloanele de rezistenţă ale întregului. Uta Priew-Kundry deţine argumentele pentru a desfăşura ambiguitatea (ţesătura vocală) acestui personaj singular. Compoziţie legând pe Elisabeth de Venus („Tannhäuser"), pe Elsa de Ortrud („Lohengrin"). Mai precis decât în spectacol, în această lectură lirică auzim că rolul Parsifal (conţinut în fiinţa lui „Lohengrin" şi în „dilema" lui „Tannhäuser") este mai simplu de cântat decât modelele lui. Tenorului, aici Gary Lakes, îi sunt necesare un timbru anume şi vigoarea care îl plasează la locul său, înalt, deasupra simfoniei. Le are.

Pe Berndt Weikl l-am ascultat la Bayreuth în rolul său cel mare, Hans Sachs. Cântă însă de toate, cu aceeaşi dexteritate vocală fără cusur. Aşa că dacă eu cred că remuşcarea lui Amfortas (Wehe.. wehe...) are o anume urmă de senzualitate (un Tristan convertit întru căinţă), deci că suferinţa lui este mai patetică (act III), rămân a fi - poate - prea subiectivă. Tomas Möves impune drastic voinţa de a distruge Graalul cel Sfânt prin seducţia demonică a voluptăţii. La el este cheia frisoanelor tensionate care tulbură liniştea solemnă a simfoniei mistice. Vocea lui Dan Popescu Titurel rosteşte solemn porunca cea gravă de consecinţe. Bine, de asemenea, ceilalţi interpreţi români – „Fetele flori" şi „Cavalerii". După eforturile considerabile din „Oedipe" de George Enescu, Corul Radio, în urma pregătirii foarte severe a acestei probe de stil german, a stat datorită lui Aurel Grigoraş, cu autoritate alături de muzicienii wagnerieni. La fel şi copii din ansamblul Radio dirijat de Eugenia Văcărescu.

Wagner s-a prăbuşit în urma unei crize cardiace care i-a fost fatală: era la Veneţia, în anul 1883 şi tocmai juca la pian „Cântecul fetelor flori" din „Parsifal".

P.S.: Am citit şi am auzit (Televiziunea Română) repetat cu insistenţă un comentariu despre publicul românesc care ar fi părăsit către miezul nopţii sala de concert în care se cânta „Parsifal". Nimeni nu a sesizat tocmai defectuoasa programare a acestui concert la orele 19,30 după un altul de două ore şi nu oricare: Cvartetul Alban Berg! Dimineaţa, muzicienii germani se întrebau cu temeinică raţiune: să nu fi ştiut nici unul dintre organizatori cât durează această operă şi că, prin tradiţie, ea se programează cu orele de debut la orele 17 sau cel mult la 18. Abonamentul complet nu separa aceste două producţii aşa cum li s-a explicat.

# 4 orchestre – 4 dirijori

ÎN POFIDA unor critici aduse prezenței a prea multe și costisitoare orcheste simfonice la Festival, este o realitate că ele dau o notă de spectaculos și un interesant prilej de a trece în revistă arta simfonică actuală prin cîțiva reprezentanți ai ei, orchestre și dirijori, de la noi și de aiurea. Patru seri la rînd, în Sala Mare a Palatului am ascultat interpretări de niveluri diferite, în evoluția unor orchestre și sub bagheta unor dirijori care, fiecare în felul său, a marcat ansamblul cu care a lucrat, chiar pasager.

Se cuvine să încep prin a sublinia prezența Lordului Yehudi Menuhin, Președintele de onoare al Festivalului, salutînd omagiul adus de el lui Enescu prin înscrierea Suitei a II-a în programul său la pupitrul orchestrei Festivalului din Budapesta. Fidel sentimentelor pentru Enescu și cunoscător al fiecărei fibre a muzicii enesciene, Yehudi Menuhin ne-a dăruit o interpretare a cărei autenticitate este indiscutabilă; părțile lente au avut vibrația lirică născută din acel mare filon al cantabilității cu rădăcini în etosul românesc, dar și în marea tradiție bachiană din care se trage această Suită. În fața textului și-o fi amintit discipolul, devenit astăzi vîrstnic, anii tinereții cînd alături de maestrul său descoperea secretele artei Cantorului de la Leipzig.

Programul, bine gîndit în substanțialitatea sa, a alăturat Suitei enesciene două opere bartokiene majore – opere de exil, cu o puternică încărcătură autobiografică (se poate oare descifra aici o intenționată apropiere între cei doi creatori prin paralelismul destinelor lor?).

Orchestra budapestană este specializată în muzica marelui său compatriot și își face un titlu de onoare din a o programa pînă și cicluri Bartók în centre muzicale importante, la festivaluri. Oare cînd orchestrele noastre își vor asuma propagarea operei lui Enescu, nu ca o obligație mai mult sau mai puțin acceptată, ci ca o datorie de onoare.

Dar revenind la subiect, siguranța și confortul cu care ansamblul este instalat în repertoriul bartokian, pe care-l știe aproape pe de rost, sunt evidente. În Concertul nr. 3 de pian, partitură dificilă prin transparență, ea a dialogat degajat cu solistul; pianistul Peter Frankl nu este spectaculos, nu are o prezență carismatică dar este un muzician solid, cu o meserie bine stăpînită; el a găsit tonul cristalin și verva cerute de paginile acestea aproape mozartiene. „Concertul pentru orchestră", la polul opus, o operă puternică, marcată tragic de presimțirea morții, a beneficiat și el de precizia și tehnicitatea orchestrei, considerată astăzi ca elita vieții muzicale a Ungariei. Prezența lui Yehudi Menuhin la pupitru nu este una tehnică riguroasă, ci una inspiratoare, de radiație personală; ea înnobilează gestul artistic ca un simbol al spiritualității în lumea muzicii. În felul lui, cu acest concert, Menuhin a vrut să aducă un mesaj de înțelegere, de respect reciproc al valorilor, de cunoaștere și comentarea prestației avute la pupitru își pierde complet importanța.

Tot un Enescu, Suita a III-a "Sătească" a introdus în programul ei și Orchestra Radio Frankfurt. Fără îndoială, nici orchestra, nici dirijorul ei Leonard Slatkin nu au avut niciodată contact cu lumea amintită de Enescu și totuși au găsit în esența partiturii o cheie către universul satului copilăriei moldovene. Poate nu cea a laturii folclorice (sublimată bineînțeles) de care e legată Suita, ci una picturală, cu un grad de generalizare mai pronunțat, dar perfect rotundă și valabilă în sine. Partitura, dificilă dincolo de ambianța precisă la care face referire, a avut parte de o interpretare de zile mari; este de ajuns să amintesc extraordinarul moment din partea a III-a, cu freamătul păsărilor călătoare și culorile sonore ale alămurilor în culise ("Corbi") sau cel care îi urmează - "Pîriul sub lună" - într-o pînză de sunete reci, argintii, parcă siderale. De notat că amplul solo de oboi al "Păstorului", cîntat – foarte frumos – de un român, membru al orchestrei, clujeanul Liviu Vârcol.

Tot universul copilăriei, dar acela din Statele Unite, este evocat în piesa lui Samuel Barber "Knoxville Summer of 1915". Scris în 1947, deci cam cu un deceniu după "Sătească", piesa este mult mai palidă. Soprana Lidia Hohenfeld cu o voce care nu se remarcă printr-un timbru aparte dar este bine strunită, a surprins cu sensibilitate lirismul cam monocord al lucrării, foarte merituos dacă ținem seama de dificultatea scriiturii, plasate mai tot timpul în registrul înalt. Leonard Slatkin este stăpîn absolut asupra intențiilor și traducerii lor în sunet în orchestra sa. Tehnician redutabil, are o cotă foarte înaltă printre dirijorii contemporani, iar maniera sa nu are nimic ostentativ; totul este direct, eficient și controlat. Orchestra, formație de tradiție (ființează din 1929) este un mecanism precis, care reacționează cu flexibilitate, capabilă de o miriadă de culori, dar și de a se încadra într-o viziune academică, nobilă, de echilibru și plenitudine cum a fost Simfonia a III-a de Schumann "Renană". Poate s-ar fi dorit un plus de emoționalitate, mai ales în "Intermezzo", în care se recunoaște vecinătatea liedului impresionând rotunjimea sonorității, frumusețea coloanelor de acorduri, gravitatea voinței constructive.

Trecînd la orchestrele românești care au cîntat sub bagheta străine, voi începe cu cea clujeană; după principiul vestea bună, vestea rea, voi începe cu cea bună. Sarcina de a intra prima dintre orchestrele noastre în scenă și încă în vecinătăți celebre, i-a revenit Filarmonicii "Transilvania" din Cluj, care a făcut față cu onoare situației. Piesa "Ghirlande" de Cornel Țăranu le este desigur cunoscută, dar sub bagheta lui Philippe Entremont care s-a aplecat asupra ei cu migală, au reluat-o cu o participare înnoită. Entremont a reliefat, fără să părăsească claritatea traseului, într-o continuă pendulare grav-acut, luxuriança unei orchestrații foarte rafinate, ce propune soluții timbrale deosebite.

"Simfonia fantastică" de Berlioz nu a avut elanul romantic pe care-l presupune. Elegant și ponderat, Entremont nu ne-a convins de paralelismul viață-operă care a împins pe Berlioz să dea orchestrei expresii paroxistice. Pentru Berlioz, orchestra este mediul ideal în care se dezlănțuie năzuințele, refulările, visele sale, sau ale eroului său – care la Entremont a arătat mai degrabă ca un burghez distins decît ca un artist nebun de iubire și drogat cu opiu. Orchestra a răspuns prompt și calitativ solicitărilor sale, dar, acestea, cum spuneam s-au oprit în fața unor bariere pe care și le-a pus, voit sau nu.

Cel mai vulnerabil moment al serii a fost Triplul concert de Beethoven. Pe Silvia Marcovici am regăsit-o cu strălucirea cîntului ei radios și elegant, violoncelistul Raphael Wallfish a fost un partener plăcut cu un ton frumos, cu o frazare plină de muzicalitate și farmec comunicativ. Reluînd o tradiție a secolului al XVIII-lea perpetuată și în zilele noastre de Edvin Fischer, Barenboim ș.a. Philippe Entremont – care a pornit de la pian spre dirijat – a încercat această formulă, dar incomodat cînd de o ipostază, cînd de cealaltă, ea nu i-a reușit. În plus plasarea în imediata continuitate a recitalului magnific al lui Radu Lupu, nu l-a avantajat.

În fine, Filarmonica "Moldova" din Iași sub bagheta lui Serge Baudo, figură celebră pe mai multe continente, a început programul cu o piesă de Liviu Glodeanu – "Studii pentru orchestră" – care panoramează procedee și implicit imagini ce pot fi obținute din acest corp sonor. Foarte atent la dozaje, la stratificarea planurilor, la valorificarea maximă a potențialului orchestrei dirijorul a tratat-o ca pe un singur instrument căruia îi exploatezi, cu imaginație, toate resursele.

Solistul serii a fost un tînăr violonist care face o carieră fulminantă, Frank Peter Zimmermann. La 30 de ani el este în topul interpreților, cu nenumărate premii, înregistrări și colaborări la cele mai ridicate cote. Concertul de Hindemith nu este o lucrare care să pună în lumină posibilitățile acestui violonist, care cîntă cu aceeași strălucire Mozart, Paganini și muzica secolului. Este un text sobru; în scriitura contrapunctică tipică autorului cu unele eșapeuri în linii melodice expansive în primele două mișcări, cu un caracter elaborat virtuoz în final. Zimmermann are o seninătate și o liniște interioară care dau sunetului viorii sale Stradivarius o căldură ce se comunică chiar printr-un text atît de puțin expansiv ca cel al lui Hindemith.

Cu "Tablourile dintr-o expoziție" de Musorgski-Ravel, Serge Baudo a fost pus în fața unei situații dificile. Intențiile sale foarte vii și mai ales plastice, vizualizînd aproape muzica, s-au lovit de o incredibilă opacitate a orchestrei. Dacă aceasta ar fi răspuns măcar minimal, în limitele corectitudinii, tot ar fi fost ceva, dar nenumăratele greșeli (falsuri, neglijențe, solo-uri ratate) au stricat ceea ce ar fi putut fi un succes. Păcat că o orchestră cu bună reputație s-a putut prezenta în halul acesta. De ce oare?

**Elena Zottoviceanu**

## *Berganza*

UN STAR. Unul care a ajuns pe firmament impunând convenționalului adulat până atunci un stil propriu forjat de inteligență, intuiție a valorilor subtil descoperite, un farmec aparte care nu semăna cu al nimănui. Peste tot era EA – inconfundabilă, grațioasă și elegantă în conduita muzicală, descoperind ce este neștiut în autori știuți pentru facilitatea amuzantă (Rossini), transformând bravura unui glas splendid, timbralitatea gravă într-un instrument care zburda în ghirlande sonore: perfect, logic în accente, inspirat în pulsațiunile sentimentale, dramatice, umoristice (ce Zarzuelle... atunci!) O artistă care a parcurs tot ce-i era posibil a-și asuma ca roluri în teatrul liric (de la Zerlina și Cherubino până la Carmen și încă... multe). Timpul trece. Tereza Berganza nu vrea să-l urmeze. S-a bucurat cineva că a auzit, zilele trecute, cum se cântă „Habanera" ca și când ar fi un episod mozartian. E abil, desigur. Dar nu-i nici Mozart, nici Bizet. Atunci... de ce? A acompaniat-o Orchestra Simfonică Națională Catalană din Barcelona, al cărei dirijor, Antonio Ros Marba, a știut să reducă decorul sonor pe care se proiecta acum sunetul, fragil ecou al glasului briliant de odinioară. O orchestră bună (solo-urile de flaut!) normală, aș spune, în Suita a II-a „Arleziana" de Bizet și în „Rapsodia spaniolă" de Ravel. Rafinare, coloristică de acuarelă, ritmuri care se joacă și nu sar la bătaie (temperamental!). Aici discuție deschisă: cum simt spaniolii că ar fi simțit compozitorii francezi Spania?

## *Enescu - același și nu altul*

DUPĂ „Oedipe", interpretarea revelatoare a Orchestrei Naționale a Franței, adusă aici împreună cu o garnitură de cântăreți de elită de către Lawrence Foster, arhitectul acelei memorabile audiții, momentul enescian „forte" s-a petrecut într-o laterală izolată a Festivalului. Concert evident adăugat planurilor inițiale și plasat într-o dimineață în Sala Radiodifuziunii. Orchestra Națională Radio, dirijată de Corneliu Dumbrăveanu. Oră de început confuză, fără transmisie sau înregistrare de televiziune, cu difuzare radiofonică programată abia în 18 septembrie pe la prânz, fără nimic care să ajute lămurirea eventualilor ascultători cam ce este cu simfoniile acestea necunoscute. În fapt, acest concert ar fi stat foarte bine și cu ținută în serile Festivalului între 15 programe care completează un abonament. Și efectele mediatice se echilibrează cu socoteală dacă ne propunem să alegem între originalitatea absolută, *nepopulară* și resturile de glorie din care omul cu bunăvoință speră că a mai rămas ceva. Aici e aici. Datorăm Directorului Festivalului și un formidabil efort de propagandă în favoarea compozitorului Enescu. A obținut ca mai mulți muzicieni, să învețe (nu-i ușor!) și să creeze, în felul lor, muzici ale maestrului (Leonard Slatkin și Orchestra Simfonică Radio Frankfurt, Chantal Juillet și Pascal Roge, Salvatore Accardo și Bruno Canino, Peter Donohoe...). Mi-e greu să înțeleg de ce „ultimele simfonii", un Enescu de după „Oedipe", despre care se știe că ar fi scris numai muzică de cameră (și o „Simfonie de cameră") a căzut în disgrația unei dimineți. Mi se va răspunde: nu sunt originale, sunt reconstituiri. Pentru a manevra acest argument era nevoie de un arbitraj întemeiat pe cunoaștere și meditație.

Ori, ceea ce a întreprins Pascal Bentoiu ca cercetare în timp (ani de zile și pentru volumul „Capodopere Enesciene") este numai parte din rezultatul obținut acum. În urma studiului acestor schițe de manuscris, mai întâi puse cap la cap într-o grafie personală (descifrare, recopiere) și apoi convertite în opusuri finite, compozitorul care a îndrăznit să gândească cu rațiune profesională, anvergură intelectuală și subiectivitatea emoțională proprii lui Enescu însuși, a reușit misiunea ce singur și-a asumat-o. Ethos-ul enescian este uimitor! Dar ethosul e vorbă de literatură dacă soluțiile tehnice adoptate (modificări, întregiri, sisteme compatibile cu întregul știut al simfonismului enescian incluzând și opera „Oedipe" nu ar fi fost dominate de un amestec savant de umilință, voință în a dialoga tainic cu un mare spirit și un rafinament demn de experiența temerară ce o încerca.

Nu voi insista aici asupra analizei acestor simfonii: a IV-a și a V-a. E nevoie de răgaz (loc în pagină), de timp pentru a le trăi, a le înțelege. În viteza clipelor care trec în timpul nostru acum diminuat de supradimensionarea „evenimentelor" zilnice adaug că, pentru Simfonia a IV-a, prima mișcare și ceva din a doua, existau într-o redactare finită. Că această piesă este bântuită de fantome oedipiene și că pentru finalul ei, *Allegro vivace*, fundamentală îmi pare prevenitoarea indicație „non troppo". Enescu se decidea rar pentru veselia pură! Corneliu Dumbrăveanu a citit cu tipul său de muzicalitate sigură de sine, eficientă, activă aceste texte, pregătind remarcabil Orchestra Națională Radio. Simfonia a V-a, cu solo tenor (Florin Diaconescu) și cor de femei este o simfonie eminesciană (în final, cântată chiar cu inspirație, varianta „De-oi adormi curând" a poeziei „Mai am un singur dor"). Ea a demonstrat cum la Enescu rudă de suflet cu verbul eminescian a fost ceea ce numim *a gândi poetic*. Respirarea largă a unei simfonii lirice: „Eminescu era un lunatec sublim în sufletul căruia visele creșteau ca nalba, acoperind și colorând priveliștea orizontală". Tot așa ar fi spus probabil George Călinescu și despre această a V-a Simfonie de Enescu/Bentoiu.

**Grupaj realizat de Ada Brumaru**

**PREPELEAC**

*de Constantin Ţoiu*

# „I lost my innocence"

„MARE-I noaptea, maică, murim pînă la ziuă", o bătrînă pacientă plimbîndu-se repede pe culoarul spitalului din Otopeni.

❖

„Mulţi poeţi, mulţi miliţieni"! – o observaţie în şoaptă auzită la unsprezece noaptea în troleibuzul 92, 1988.

„*Mi-am pierdut de tot inocenţa*" (Thomas Morus)

❖

„Clipa consacrată virtuţii a trecut; de aici înainte, *aspectul artistic* trebuie să-şi spună cuvîntul". – Thomas de Quincey.

❖

„Die Gedanken sind frei"... sau *Fiecăruia ce i se cuvine*, lozinca de pe poarta lagărului... ca şi a Infernului... Plus sloganul preferat al lui Hitler: „Somnul este singura afacere privată". Se simte în el totuşi exerciţiul filozofic al marei culturi germane. Dacă laşi de o parte detestabilul conţinut politic, propoziţia cu somnul care ar fi singura treabă privată a omului constituie o capodoperă. Răul, ca demonie, vorbind, îşi are şi el sursele lui în cultura din mijlocul căreia este rostit.

Noi, românii, ce am putea născoci grav, sinistru ori malefic?... S-ar putea spune că şi răul nostru e mic, dată fiindcă mică-i şi grandoarea...

❖

Despre Frontul salvării naţionale, – iulie 1990:

„Experienţa partidului ne învaţă să ne ascundem totdeauna intenţiile îndărătul cîte unui front popular" - autor uitat.

❖

„Romanul este o lucrare prin care autorul ei îşi domină o obsesie", – Malraux.

❖

17 sept. 1989: „Cuiul care iese din rînd îşi cheamă ciocanul" – acelaşi proverb obsedant, japonez atît de actual.

❖

Despre Cristos, chiar dacă e vorba numai de un om transformat în mit, în tot ce predică El împotriva biologiei crude şi a legilor obiective ale naturii şi materiei, contra agresiunii fizice fundamentale a planetei populată de atîtea specii,... totuşi El va fi totdeauna necesar, ca să se creeze un *Antiunivers,* o *Antinatură*, o luptă continuă a Galaxiilor ciocnindu-se şi replămădindu-se veşnic...

❖

„L'Hiver du pauvre nain"?...

❖

Cîinele Fox, sîrmos, alb, iarna, trece repede pe lîngă peretele *Capşei*, între mine şi peretele cafenelei, trece grăbit, preocupat şi parcă fără să-şi ceară scuze că mă depăşeşte în acest mod pripit, din cauza nepăsării sale concentrată în jurul unui singur scop; iar cînd el ajunge înaintea mea la *Atelierul Foto* din colţ cu vitrina plină de mirese şi miri încremeniţi la comandă, o goneşte brusc spre dreapta, către unghiul *Lăptăriei* unde se mănîncă ieftin iaurt,... un ţipăt apoi... un chiţcăit;.. cîinele atacă scurt şobolanul urmărit care se răstoarnă cu lăbuţele sale roz, infecte, în sus, spre apărare, în bătaia luminii electrice puternice, şi continuînd să ţipe în poziţia asta de defensivă amărîtă exact ca un om răsturnat la pămînt, gata să fie din nou atacat şi care de jos, cum şade prăvălit exclamă îngrozit:

„Ce faci, dom'le mă omori, ce, eşti nebun?!"

Cîinele îl mai loveşte încă şi încă scîncind, împingîndu-şi cu botul victima care se vaetă atît de lamentabil, în timp ce stăpîna, doamna care îl însoţeşte, o doamnă bine, şi care ne-a ajuns din urmă, i se adresează cu un fel de sfîrşeală, fără nici o urmă de milă ori scîrbă:

„Gata, Bob, i-ajunge!"... Atîta: *că-i ajunge.*

O greaţă mă cuprinde pe tot mersul *Căii Victoriei* înainte... Ridic ochii la cer.

Mă gîndesc la Kant. Degeaba. ■

**DIASPORA LA PLURAL**

*de Paul Miron*

# Scrisoarea XLIV

*Copenhaga, vineri...*

*Domnişoarei Aglaia Lupan*
*Rotopăneşti*

*Dragă Aglăiţă,*

ÎŢI POVESTISEM cum am întîmpinat-o pe Josefa la uşa casei de lîngă biserica Mîntuitorului. La fereastră ne pîndea proprietăreasa după perdea. I-am spus fetiţei: „Poftim, intră!" Nu voia. „Dacă vrei să vorbim, vino la domnul Andersen, acolo ţi-am găsit şi gazdă." – „Cum ai trecut peste atîtea mări şi ţări? Cu ce ai venit?" – „M-a adus domnul Andersen. Am călătorit împreună cu tenul, cu vaporul şi cu poştalionul. am fost şi în Bremen, păcat că nu erai şi tu cu noi." Şi ca o şcolăriţă îmi istorisi: „La Bremen, am vizitat în grabă primăria clădită în secolul XVI şi am admirat pe partea dinspre miazăzi statuile celor şapte principi şi a împăratului. Am fost şi în beciul despre care vorbeşte Hauff în «Fantezii din pivniţa primăriei de la Bremen». Am zăbovit în piaţă să văd coloana lui Roland, înaltă de 18 picioare, dar n-am putut citi inscripţia de pe scut, în limba germană. Tot acolo e şi Bursa şi locul de întîlnire al patricienilor şi al marilor negustători." „ Hai, intră!", o poftii. „Nu intru într-o casă necurată." – „Ce vrei să spui" – „Stai cu vrăjitoarea aceea de la Berlin. Cine te-a cununat? La noi, în Bavaria, nu s-ar întîmpla o asemenea necuviinţă." Mă supărai: „La voi, în Bavaria! Şi Lola Montez, unde a huzurit? Cine l-a cununat pe regele vostru, Ludovic? Îmi răspunse demnă ca un judecător: „Noi l-am detronat în 1848. Te-am văzut sănătos şi bucuros, acum mă duc. Dacă vrei să stai de vorbă cu mine, mă găseşti la domnul Andersen." Zise, îmi întoarse spatele şi trecu strada unde o aştepta o trăsură închisă. Alergai după ea şi bătui la fereastră: „Dacă ştiai, de ce ai venit?" Buza de jos i se răsfrînse mai deslușit. „Am adus materiale importante pentru proces." Vizitiul dădu bici cailor. O roată era cît pe ce să-mi zdrobească piciorul. Rămăsei confuz în mijlocul străzii, numai în cămaşă şi cu capul gol. Tîrgoveţii treceau pe trotuar şi priveau discreţi în altă parte. Dintr-o spărtură a norilor ieşi un soare palid, ceţos, cîrpit. razele lui slabe abia mă atingeau. Dar era soarele nostru, care răsare şi peste cei drepţi şi peste păcătoşi. Îmi luai inima în dinţi şi intrai: mă aştepta lupta cu Christina.

Am trimis repede o depeşă la München şi am dat slavă Domnului că am asigurat pe părinţii Josefei că totul e bine, că li s-a terminat calvarul. Christina m-a calificat de papă-lapte, m-a asemănat cu «o frunză veştedă pe care o flutură vîntul», în sfîrşit mi-a dovedit, cu amănunte cunoscute din povestirile mele despre Josefa, că-s nebun şi pervers.

Mi-am luat numai o parte din lucruri şi cu două buccele în spinare am căutat casa vestitului autor. Adresa o aveam. Un servitor posac a vrut să mă alunge ca pe un cerşetor de la poartă. Mi-a sărit în ajutor stăpînul şi m-a poftit în casă. Josefa dormea în altă odaie. Gazda n-a mişcat un deget ca să-mi ofere ceva de mîncare sau de băut, să-mi umezesc măcar buzele crăpate de sete şi de friguri. Se făcuse bine noapte, cînd servitorul acela neprietenos a venit cu o lampă şi prin semne m-a condus în dormitor, în catul de sus. A plecat apoi cu lampa şi m-a lăsat singur în beznă. Focul din sobă se stinsese. Am pipăit şi am găsit patul. Jos, se auzea zgomot de farfurii şi voci. Scriitorul stătea la masă cu Josefa. M-am sucit toată noaptea în pat; dimineaţa, servitorul, mai omenos acum, mi-a arătat sala de baie şi m-a însoţit pînă în sufragerie. La masă era numai Josefa. „Ştiam că ai să vii!", mă saluta ea prietenoasă ca în vremuri bune. Mi-a povestit cum a pregătit ea călătoria, ajutată de Andersen, cu care s-a înţeles de minune. Scopul venirii îl lăsă din nou tăinuit: „Pentru proces", şi a adăugat, ca să-mi facă plăcere: „şi pentru Enache oleacă". Dragă Aglăiţă, s-a făcut frig în odaie. Mi-au îngheţat mîinile. Îţi mai scriu mîine. Păstrează timbrele de pe plic, să nu le dai nimănui.

Cu drag, vărul tău *Enache.* ■

# Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

Miercuri, 23 septembrie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 *Poezie românească.* Mariana Dumitrescu. Redactor: Ioana Diaconescu.

La ora 12,30, pe C.R.C. – *Presa culturală încotro?* De ce nu mai apare revista „Zburătorul"; „Accent", o nouă publicaţie editată la Vălenii de Munte. Participă Gheorghe Izbăşescu şi Valeriu Sîrbu. Redactor: Eugen Lucan.

La 20,30, pe C.R.C. – *Portrete şi evocări literare.* Edgar Papu. Colaborează: Dan Grigorescu şi Nicolae Florescu. Redactor: Anca Mateescu.

Joi, 24 septembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 – *Poezie românească.* Octavian Paler.

Vineri, 25 septembrie, pe C.R.C., la ora 12,30.– *Arte frumoase.* Mici maeştri ai sec. al XIX-lea românesc: Oscar Obedenaru. Colaborează Adrian Silvan Ionescu; Pictori români de la jumătatea secolului: Al. Ciucurencu şi Magdalena Rădulescu. Colaborează: Robert Velescu. Redactor: Aurelia Mocanu.

La 21,30, pe C.R.C. – *Dicţionar de literatură universală.* Centenarul morţii poetului francez Stephane Mallarmé. Medalion şi traduceri de Ştefan Aug. Doinaş. Redactor: Florin Constantin Pavlovici.

Sîmbătă. 26 septembrie, pe C.R.C., la ora 23,50 – *Poezie universală.* Versuri de Francis Jammes în traducerea lui Ion Pillat şi în lectura actriţei Atena Demetriad. Redactor: Dan Verona.

Duminică, 27 septembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 – *Poezie românească.* Grigore Hagiu (65 de ani de la naştere). Interpretează actorul Mihai Niculescu.

La ora 17,15, pe C.R.C., – *Revista Literară Radio.* Din sumar: Cronica literară de Cornel Moraru; Poezii inedite de Nora Iuga şi Mihai Cantuniari; Un scriitor uitat: Mihail Crama. Redactor: Georgeta Drăghici.

Luni, 28 septembrie, pe C.R.C., la ora 21,30 – *Diaspora literară.* L.N. Arcade sau semnificaţia unui destin literar în exil (II). Redactor: Ileana Corbea.

Marţi, 29 septembrie, pe C.R.C., la ora 21,00 – *Înregistrări din fonoteca de aur.* Prin Bucureştii de altădată cu George Potra, Neagu Rădulescu, Victor Eftimiu, Sergiu Dan, Păstorel Teodoreanu, Ion Larian Postolache. Redactor: Gabriela Nani Nicolescu.

La 23,45, pe Canalul România Actualităţi – *Scriitori la microfon.* Diana Turconi. Redactor: Liviu Grăsoiu.


POLIROM

NOUTĂŢI septembrie '98

Ana Stoica-Constantin
Adrian Neculau (coord.)
**Psihosociologia rezolvării conflictului**

Adelina Piatkowski
**Jocurile cu satyri în antichitatea greco-romană**

*În pregătire:*

Jean Delumeau **Mărturisirea şi iertarea. Dificultăţile confesiunii (sec. XIII-XVIII)**
Honoré de Balzac **PROSCRIŞII şi alte povestiri din COMEDIA UMANĂ**

*Comenzi la*: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel.& Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
**Bucureşti**, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
**Braşov**, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel.& Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

**CĂRŢI STRĂINE**

*prezentate de Andreea Deciu*

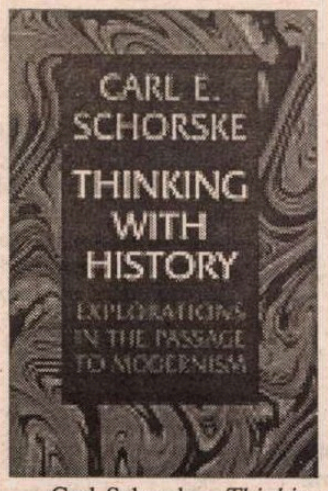


# TRISTEŢEA ÎNCEPUTULUI

DUPĂ remarcabilul său studiu dedicat sfîrşitului de secol XIX în Austria, care i-a adus un Premiu Pulitzer, istoricul Carl Schorske a publicat de curînd o nouă carte cu aproximativ acelaşi subiect: *Thinking with History: Explorations in the Passage to Modernism* (nu traduc titlul pentru că mă tem că ar trebui să îl modific substanţial ca să îi păstrez sensul dorit de autor; acesta va reieşi, sper, din comentariul meu). Perioada studiată de istoric este, în linii mari, cea cuprinsă între anii 1848 şi 1914, adică întocmai acea frămîntată vreme de destrămare a unei lumi şi de înfiripare a alteia, tulbure şi confuză epocă de trecere de la un timp la altul, de la o ordine bine rînduită şi statornicită la o alta nouă, dezorientantă şi şocantă în egală măsură. Adică la ceea ce noi astăzi numim, încă fără suficientă detaşare retrospectivă (într-atît îi resimţim, unii dintre noi, prezenţa), *modernism*.

În mare măsură acest nou volum reia cîteva dintre preocupările favorite ale lui Schorske, aşa cum le-am putut descoperi în *Viena, fin-de-siècle*, dacă ar fi să mă limitez la analizele arhitecturii vieneze, ori ale gîndirii ideologice de la începutul veacului. În plus, însă, *Thinking with History* porneşte de la o idee teoretică (spre deosebire de celălalt volum, oarecum o colecţie de eseuri autonome), şi anume că modernismul ar reprezenta prima rupere brutală şi fermă cu trecutul, cu istoria. După secole de adevărată obsesie pentru ce a fost *înainte*, pentru trecutul cu toată simbolica lui autoritate, veacul al XX-lea, modernisul, ar fi, după Schorske, cel în care nu contează decît prezentul, în care individul se gîndeşte pe sine şi percepe lumea din jurul său în afara istoriei, limitat fiind la imediat. Distincţia pe care o face autorul este formulată memorabil în două sintagme: *thinking with history* (rom. a gîndi cu istorie) şi *thinking without history* (rom. a gîndi fără istorie). Modernii gîndesc fără istorie, pentru ei lumea e apărută din neant, nu există precursori, ci doar nişte feţe livide de bătrîni neputincioşi; autoritatea devine putere girată de prezent, nu de prestigiul trecutului, iar conflictele dintre generaţii sînt forme de revigorare inevitabilă a unei societăţi.

Această teorie a lui Schorske poate fi, ca orice teorie, contrazisă, mai cu seamă că modernismul este un termen suficient de vag şi de cuprinzător ca interval de timp, încît o altă selecţie (fie ea şi doar geografică) a argumentelor să ducă spre o altă concluzie. Mai interesant mi se pare însă în cartea cu pricina felul în care autorul radioscopează ceea ce se numeşte, cu o expresie nesuferită aici, vremea de tranziţie, acel răstimp numit în engleză, semi-metaforic, *passage* (rom. trecere). Nu întîmplător trecerea este asociată morţii, căci ea presupune, cred, şi la nivelul marilor modificări de paradigmă culturală, fractura cu reperul, cu norma, cu orice a constituit curgere firească a timpului şi a evenimentelor, adică istoria. Evident, e un truism să declari schimbările de epocă, trecerile de la o lume la alta drept divorţuri cu trecutul; dar asocierea cu trecerea-moarte mi se pare relevantă în măsura în




Carl Schorske- *Thinking with History: Explorations in the Passage to Modernism*, Princeton University Press, 1998, 265 p.

care ea imprimă acestor modificări de paradigmă o anumită morbideţe, un soi de sumbru sentiment al sfîrşitului, într-atît de copleşitor, încît euforia începutului pare indecentă. Privim îndeobşte intrările în noi epoci drept triumfătoare descinderi pe o terra nova, întîmpinate cu încredere şi voios optimism. Mult mai rar zăbovim asupra sfîrşitului, asupra doliului spiritual pe care ni-l impune trecerea într-un nou timp. Tocmai acesta mi se pare a fi meritul lui Schorske, faptul că percepe intrarea în modernitate prin lentila fumurie a sfîrşitului epocii anterioare, cu toată gloria pe care o presupunea ea, ca timp al legendarului imperiu habsburgic. Cîteva capitole din carte, în special, insistă asupra acestei stingeri a vechii ordini, care a precedat ivirea celei noi; ele nu o fac analizînd, cum poate ar fi de aşteptat, manifestările paseismului, ci dibuind, prin ricoşeu, acel sentiment de nostalgie şi melancolie caracteristic unei sensibilităţi de ins trăitor la hotarul dintre lumi, aşa cum apare, de pildă, în opera lui Gustav Mahler.

Poate nici nu m-aş fi gîndit să îi vorbesc cititorului despre acest volum de istorie culturală al lui Carl Schorske, deşi anvergura ideilor, subtilitatea perspectivei şi cuprinderea intelectuală nu mă pot îndemna decît să o fac, dacă nu aş fi citit capodopera lui Joseph Roth, *Marşul lui Radetzky*, însoţită de companionul său, celălalt mare roman, *Cripta Habsburgilor*. M-a frapat la Roth acel sentiment al morţii, al doliului, pe care şi Schorske îl identifică drept emblemă a trecerii într-o nouă vîrstă a istoriei. Cele două romane sînt lungi şi tulburătoare meditaţii pe tema morţii, a sfîrşitului, a întîmplării fatidice înţeleasă ca semn al ieşirii din rostul firii, ca rătăcire a unei lumi ce şi-a pierdut inteligibilitatea şi coerenţa.

Atît *Marşul lui Radetzky*, cît şi *Cripta Habsburgilor* istorisesc căderea unei familii, von Trotta, începînd cu acela căruia i se datorează particula de noblеţe şi sfîrşind cu doi dintre nepoţii săi, aflaţi pe "versanţi" diferiţi ai clanului, unul nobil blazat şi plictisit, celălalt soldat supus, ambii resemnaţi să trăiască, fără a le şi înţelege, convulsiile vremii. Joseph Trotta, pe atunci simplu sublocotenent de infanterie, salvase viaţa împăratului Franz Joseph în bătălia de la Solferino, căpătînd, pentru gestul său eroic, titlul de baron von Sipolje. El devenise astfel simbolul de curaj şi noblеţe al întregii familiei: portretul său domină timp de două generaţii holul familiei, dar mai cu seamă sufletele cuprinse de îndoială ale urmaşilor, pentru care eroismul e mai curînd apanajul trecutului, o noţiune vagă şi bizară. Singurul gest eroic de care e capabil Carl Franz von Trotta, de pildă, nepotul sublocotenentului de la Solferino, este să desprindă, pudic, tabloul împăratului dintr-un bordel, pentru a feri astfel, simbolic, privirile monarhului de ruşinoasa decădere a imperiului său.

Lumea în care trăieşte Carl Franz, protagonistul din *Marşul lui Radetzky*, ca şi Franz, protagonistul din *Cripta Habsburgilor*, este în chip fundamental o lume *ne-eroică*. E un univers al viciului şi plictiselii, în care oamenii mor în dueluri absurde sau sinucigîndu-se din pricina unor datorii la jocuri de noroc, pentru că nu mai există un război care să le ofere prilejul unei morţi eroice. Absenţa războiului e o sursă de nelinişte, de adevărată isterie, pentru că vremurile încă nu permit trăirea unor momente paşnice; există cumva un eroism latent, remanent, sau mai bine zis un ideal al eroismului care îi epuizează, neconsumîndu-se, pe protagonişti. Carl Franz devine un beţiv şi un cartofor, la fel ca mai toţi dintre camarazii săi de arme. Dar interesant este că şi eroismul fondator, cel aşa-zis autentic, al sublocotenentului de la Solferino, e mai curînd aparent şi întîmplător: fapta sa de glorie fusese comisă într-o fracţiune de secundă, cu acea nesăbuinţă a tînărului militar iritat de aroganţa însoţitorilor Majestăţii-Sale, pe care are în fine prilejul de a-i dovedi inferiori sie. Cînd fapta sa devine legendă şi ajunge, mult modificată şi exagerată, în cărţile de citire pentru copii, eroul se mînie teribil, într-atît încît renunţă la orice privilegii (cu excepţia numelui) şi moare ca un simplu ţăran. Întreaga lui viaţă se petrece sub semnul dezmînţirii, al precizărilor, al de-hiperbolizării faptei sale. Zadarnice toate, însă, pentru că lumea în care trăieşte este precum un salon de oglinzi somptuoase, în care totul pare mai mare, mai strălucitor, mai important, dar fals totodată. Este o lume a aparenţelor orbitoare, aceeaşi care mai tîrziu îl va năuci pe Carl Franz, tînărul deja prevestitor al unei epoci noi.

Printre ultimele episoade din *Marşul lui Radetzky* se află cel, tulburător, în care Împăratul este înfăţişat ca om în carne şi oase, nu ca portret ori semnătură pe documente importante. Ca om, măreţul Franz Joseph, cel pe care al doilea von Trotta, urmaşul direct al eroului de la Solferino, îl venerează într-atît încît se cutremură cînd un tînăr ofiţer se referă la el numindu-l direct, nu e deloc măreţ. E mai degrabă un bătrîn absent, pierdut în visarea trecutei sale glorii, uneori temător pînă la lacrimi, actor într-o mascaradă jalnică întreţinută fără prea multă convingere de proprii săi supuşi. Apariţia împăratului ca personaj, coborîrea lui în uniJoseph Roth – *Marşul lui Radetzky. Cripta Habsburgilor*, traducere şi note de I. Cassian-Mătăsaru (*Marşul*), Hertha Perez şi Mihai Ursachi (*Cripta*), postfaţă şi tabel cronologic de Marius Lazurca.

versul teluric al naraţiunii este semnul sigur al sfîrşitului lumii pe care o simbolizează.

În *Cripta Habsburgilor* acest sfîrşit este înfăţişat altfel, surprinzător, mai curînd într-o manieră a la Henry James, decît în tradiţia central-europeană: protagonistul din acest roman a făcut războiul, marele război mondial, cum îi spune el, precizînd că e mondial nu pentru că ar fi cuprins lumea întreagă, ci pentru că în el ar fi murit o întreagă lume. Întors din război după un lung prizonierat (altă formă de aşteptare tensionată, în regimul isterizant al non-eroismului), el descoperă marile schimbări survenite între timp în jurul lui la... propria lui nevastă. Emancipată, această Elizabeth, fiinţă ştearsă înainte de război, se ocupă de design (artă tipică începutului modernităţii, cum aflăm de la Schorske), are părul tuns scurt, poartă haine croite după moda femeiască, şi are o "prietenă", în sensul eufemistic al cuvîntului. Relaţia dintre sexe, aşa cum e ea renegociată după război de cei doi soţi, este definitorie pentru epoca despre care scrie Roth. Femeile masculinizate, devenite independente în absenţa bărbaţilor lor, înflăcărările feministe, redefinirea conceptului de familie, de partener, de iubire, toate acestea sînt chestiuni fundamentale pentru perioada despre care vorbim. Felul în care le tratează romanesc Roth în *Cripta Habsburgilor* e absolut extraordinar, şi mi-a amintit mult, cu toate diferenţele inevitabile, de *Bostonienii* lui Henry James. În final, însă, spre deosebire de personajul lui James, bărbatul pierde: semnificativ, el se retrage, înfrînt, dar resemnat, în cimitirul regal, lîngă cripta Habsburgilor, acolo unde poate purta doliu după o vreme moartă. ■

DAVID ANTIN, WILL ALEXANDER şi JULIAN SEMILIAN reprezintă trei poziţii în realitatea, dealtfel nespus de diversă, a poeziei contemporane din America. Prezenţa lor în Sudul Californiei la această dată îi identifică geografic, dar geografia nu clarifică în sine nimic. Mai mult, modul lor de a înţelege poezia este diferit iar alegerea lor de către traducători a fost determinată în parte tocmai de aceste interferenţe.

**Sanda Agalidi**

# Trei poeţi

DAVID ANTIN s-a manifestat ca poet (şi critic de artă) în anii '60 în New York. "Poezia" lui poate fi considerată "anti-poetică" şi pentru înţelegerea preocupărilor sale (ca şi a atmosferei perioadei) interesul său pentru filosofii limbajului (Wittgenstein), Gertrude Stein, John Cage şi suprarealiştii francezi constituie repere utile. În aceeaşi măsură, importantă şi semnificativă este relaţia dintre poezia lui şi muzica de jazz, cu accent pe elementul de improvizaţie. În sensul cel mai general elementul performativ şi oral constituie cadrul cel mai larg şi în acelaşi timp cel mai specific american, al poeticii sale. În această ordine de idei, în anii '70 şi '80 Antin a inventat un gen aparte şi hibrid pentru care este foarte cunoscut, situat la graniţele între poezie, monologul improvizat, eseu, critica de artă, autobiografie şi parabolă. Înregistrate pe bandă şi transcrise, multe din aceste "talks poems" sau "poeme vorbite" au fost publicate într-un format tipografic original care comunică pauzele gândirii şi ale respiraţiei.

## Definiţii pentru Mendy

pierdere e o scădere neintenţionată sau dispariţia
unei valori rezultată dintr-o petrecere neprevăzută
valoare e o eficacitate o putere o strălucire
şi o durată

să pierzi ceva chei păr pe cineva
suferim la gândul
că a devenit absent o închipuire
o cheie falsă nu se va învârti lacătul adevărat
părul fals nu va încărunţi
mendy nu se va reîntoarce
dar dorul nu-i o închipuire
trebuie să ne coborâm în noi înşine, jos
jos pe podea asta nu-i o închipuire
unde foamea trăieşte şi setea
foamea închipuie pâinea setea închipuie apa
paharul cu apă cade pe jos
setea e un deşert
valoarea un pahar cu apă
pierderea-i un pahar cu apă căzut pe jos
pierderea e scăderea neintenţionată sau dispariţia
unui pahar apă rezultatul unei petreceri
paharul bucăţele de sticlă
podeaua e o podea
o petrecere
făcută din lemn
focul e o petrecere
pâinea-i arsă
arderea nu-i o petrecere neprevăzută
prezenţa morţilor e închipuită
absenţa-i reală
de acum înainte acesta va fi modul său de a părea
aşa că el pare în jachetă portocalie şi pantaloni de
lucru şi cămaşă de bumbac
părul îi e negru ochii îi sunt negri
şi un rac albastru îi muşcă degetele lungi
încearcă să ţină pâinea
încearcă să ducă apa la gură
gura îi e un deşert
paharul cu apă nu se va duce
paharul cu apă îi alunecă mereu printre degete
podeua e făcută din lemn arde
i-acoperită cu bucăţele de sticlă
rezultate dintr-o petrecere
faţa lui e faţa înnegrită a unui ceasornic
e însemnată de radium
paharul cade din faţa feţei
faţa unui ceasornic unde-i o salamandră
în care radiumul străluceşte
radiumul e o valoare care descreşte mereu
radiumul e o valoare care dispare mereu
plumbul e şi el o mărime

dar e mai puţin strălucitor decât radiumul

o pierdere e o scădere neintenţionată sau dispariţia
unei valori rezultată dintr-o petrecere neprevăzută
o valoare e o eficacitate o putere o strălucire
şi de asemenea şi o durată
oare aci e destulă tăcere aci pentru un pahar cu apă

e destul de întuneric pentru pâine

ia un pahar cu apă
ţine-l în faţa peretelui
apa nu e pură
e aproape perete pur
sticlă, ce-i sticlă

sticlă e o soluţie
de nisip şi cretă şi cenuşă
topită de foc
e un deşert
care transmite lumină

setea nu-i potolită

apa-i o piedică

între noi se află un pahar cu apă
tu eşti acolo iar eu sunt aci
un corolar al faptului că două lucruri nu pot
fi în acelaşi loc şi timp
că două lucruri pot fi în două locuri diferite în acelaşi timp
tu eşti acolo şi eu sunt aci şi te văd
dar te-ai schimbat
două lucruri în acelaşi loc la timpuri diferite
unde erai tu podeaua e goală
nu-i umbră pe perete
pot vedea peretele numai dacă mă gândesc la el
nu mă aflu unde mă aflam atunci
dar îţi văd încă umbra sticla pe podea

toată materia are în ea forţă înăscută
o putere de rezistenţă

ia un pahar umple-l cu apă

setea nu-i potolită

ia un pahar cu apă
scapă-l pe podea
se sparge
e lemn şi sticlă şi apă

setea nu-i potolită

un pahar cu apă care cade
e un corp de apă care cade
şi ascultă de legile corpurilor în cădere
după care
toate corpurile cad
cu o repeziciune care creşte uniform
indiferent de forma sau greutatea lor
la aceeaşi altitudine sau latitudine
greutatea unui corp e forţa
cu care pământul trage corpul în jos
mendy avea patruzeci şi şapte de kilograme
ceea ce înseamnă
că pământul l-a tras în jos pe mendy
cu o forţă egală cu aceea
exercitată asupra unei mase de patruzeci şi şapte de
kilograme
la nivelul mării
pământul trage în jos toate corpurile

setea nu-i potolită

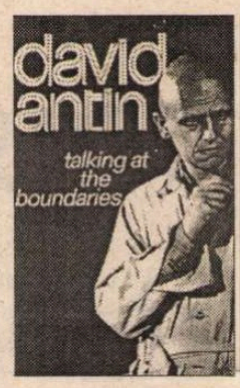
încerc să-ţi dau un pahar de apă
încerc să-ţi dau o bucată de pâine
nu pot să-ţi dau nimic
între noi se află un pahar cu apă
te pot vedea doar prin lumina ce trece prin sticlă

o bucată de pâine se află între noi
de-am putea s-o vedem

nimeni nu se îndoieşte de eficacitatea pâinii
pâine e o putere
de-am putea să o declanşăm
e un corp care conţine lumină

o bucată de pâine se află între noi
frânge-o
pâinea-i o piedică

pâinea e un corp
apa e un corp
pământul e un corp
soarele e un corp
un ceasornic e şi el un corp
lumina şi ea e un fel de corp
ce fel e grea şi cade




trei sute şaizeci de tone de
lumină cad
din soare pe pământ în fiecare zi
fizica închipuie un corp negru
un corp negru dă înapoi lumină
durate
e o piatră
e un fapt
nu se mişcă
n-are loc în care să intre
n-are loc din care să plece
e o piatră
e o faţă
e tare
e netedă
apa nu o toceşte
toceşte ea apa
e un fapt
nu înseamnă nimic
nu poate să spună ora

e un fapt

nevăzându-te demult şi tu nu
locuiai departe ai venit să mă vezi
iarna era frig în apartamentul meu care era
încălzit cu gaz şi aveai un fular ca să-ţi ţină
de cald când te-am întrebat ce faci ai spus
că eşti bolnav şi eu am spus că toţi suntem bolnavi
şi că nu contează dar tu ai spus că erai de-adevăratelea
bolnav că mureai şi eu te-am întrebat ce simţi când mori
e pentru că nu ştiam ce să spun şi
tu ai spus că e straniu

galben
ramuri de salcie
flăcări de forsitia

aer dulce
apă neagră
mângâind crăcile
soare
deasupra capului

e un fapt

să asculţi Grosse Fuge şi Webern şi
marea fugă era la o mare distanţă ca
o corabie cu pânzele întinse azvârlită de furtună
dintr-o
pictură veche şi Webern era aproape şi
orbitor lumină licărind din sticlă şi apă
ne-am întors prin ploaie şi nu te-am mai văzut niciodată

e important să aflăm ce poate să vadă ochiul şi ce poate
auzi urechea

să înregistrăm adevărul

alege/ să fixezi un corp în spaţiu
alege/ osii fără accelerare
alege/ o rană pentru ca să fixezi o faţă

ochiul nu poate deslui intensităţile precise de lumină
doar relaţiile
la fel urechea
nu poate să deslueşească între sunetele care-s foarte
înalte sau foarte joase
noaptea toate pisicile sunt negre
ce culoare au când lumina e orbitoare

■

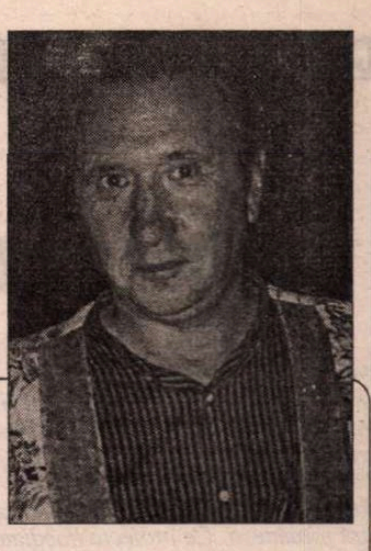
---

(Definiţia primă a *pierderii* e citată la pagina 22 din Mehr şi Cammack's Principles of Insurance. Definiţiile de început ale *valorii* sunt Din Webster's New International Dictionary, Revizuit 1927)

"Cretă, sulfit fin de arsenic şi acetat de cupru pot fi aruncate la inamic şi toţi cei care inhalează prin respiraţie praful vor fi asfixiaţi. Dar aí grijă să ai vântul din spate". (Leonardo - *Caietele)*

Tabun, Sarin şi Soman sunt trei gaze letale de nervi dezvoltate de Nemţi la sfârşitul Războiului al Doilea Mondial. Sunt fără culoare, fără miros şi pot omorî prin atingere cu pielea. Ultimele două sunt înmagazinate de Ruşi şi de Americani alături de alte arme biologice mai sofisticate.

# californieni



FINALIST al premiului PEN 1996, WILL ALEXANDER s-a născut în 1948 în Los Angeles. Poezia lui este barocă, cu insolite şi spectaculoase efecte lingvistice, peisaje înstrăinate, revelaţii scânteietoare şi experienţa unui cosmos violent. (*Camuflaj Elenistic, O Neutarctică*). Will Alexander are o conştiinţă istorică vizionară: *Albania şi moartea lui Enver H.* este un exemplu.

JULIAN SEMILIAN, născut în România în 1948 şi din 1966 stabilit în Statele Unite, are o dublă identitate culturală şi lingvistică. Ca poet şi eseist, Semilian compune în română sau engleză. Limba pe care a învăţat-o şi a vorbit-o în România a supravieţuit barajului de americanizare la care toţi imigranţii sunt supuşi. Hibriditatea lui Semilian îl înzestrează cu un mare talent de traducător. Traducerile lui din Arghezi, Gellu Naum, Tzara, Doinaş, Urmuz aduc publicului literatura românească aproape necunoscută în America. Poezia lui Semilian combină amintirea trecutului său din România, care se împrospătează mereu prin traduceri, cu febrilitatea şi asprimea poeziei moderne din America.

## O Neutarctică

Când particulele coincid într-o balanţă catastrofică
e unirea eludată
ca un ucigător lanţ de lupi
sau ca un arbore de radiu imitat sau timid
sau ca un felinar zdruncinat
sau ca o lege isometrică

de fapt
se dezvăluie
o conjuncţie josnică
unde sporeşte nulitatea
aprinsă şi demontată de rangă
cu o sete
jumate stea
jumate psiho-telurică

unde deficitele izbucnesc
unde ştiinţa metodei se aprinde
ca o îngerare perfidă
dematerializată strident în timpul zilei

de aceea
o viaţă de chin veşnic
o aprehensiune flămândă şi rătăcitoare
meteoritică în centimetri şi noduri
parte lemn al termitelor
parte bufniţă prin balete care se clatină
parte zar într-o vale de lanţuri de munţi eclipsaţi

## Camuflaj Elenistic

Râulete întunecoase şi obsesionale
şoptind rotaţii androgine
şoptind din gâtlej de lingoare
că morţii
pot vedea prin credinţă
prin angrenarea lor opacă a febrei
carismatici cu diatribe
cu posesia unei coroane de boli angelice
agăţată într-o zonă de deplasare mitologică
ca o spirală de duhuri muntenești contaminate
unde camuflajul se dilată
scăpărat pe un platou fugar de gheaţă

## Inversarea alchimică a ţiparului tropical

Cu alungarea
venise dorul carnal
venise răcoarea
venise exilul colţurilor de stâncă
o generală reavoinţă a ţiparului tropical
ca tabere necereşti
la o Dunăre acoperită de gheţari obositori şi
scăpărare
luminată simultan
de străfulgerări reflectate
cu lebede mitice din celule
cu învrăjirea canicularǎ
a sorilor sudici
a unui angelic ev prim
ca praful dialectic al pregătirii unui amestec imortal
ca treierarea gheţii
ca arderea cataractelor
înălţându-se ca o flacără
în nonagonii trăirii

**În românește de**
**Julian Semilian şi Sanda Agalidi**

## luminare

de fiecare dată când fac un pas străpung pământul. atunci vaporul mi se scufundă în părul păianjenului şi mă prefac într'un vas de aramă şubredă pescuit din dorul limpede care curge ca o năframă de oţel prin smoala cu care ne iubim, cu care toţi oamenii se iubesc. dacă aş fi filozof, m'aş întreba de ce această smoală şi cine este responsabil de ea. în loc, îmi întind mâinile sperând să parcurg discursurile serii, vita ciobanului şi nasul lucios al unei nopţi, şi soarele ce stă ca un sfânt pe pământul uscat dar urlă ca poezia lui baudelaire. de câte ori fac focul meşterul manole îmi vorbeşte despre tine dar eu cred că exagerează: e mult de când te'a cunoscut şi dacă te'ar fi întâlnit acum ai fi spumă de mare, sau un marinar cu ochi de ceaţă, explodând cu dimineaţa ta de păduri vivace unde bucăţele mici de untdelemn roşu creează sensul că totul ar exista într'o cutie de chibrituri. dar asta e o posibilitate amară, de fapt fără gust, care ne cotrobăieşte puţin prin piept fără să ne aducă satisfacţia unei amărăciuni adevărate, a unei explozii de timbre, a unei poveşti impuse din amestecul unui cocoş şi un aragaz bine pictat dar încă nu terminat. da, aceste posibilităţi ne gâdilă aripile, ne glumesc pe la nas dar nu ne aud vatra, nu ne pictează amorul propriu şi nici pe băştinaşii care lucrează la uzinele care întreţin focul, ucigaşii pompierilor. e de fapt o lână blestemată, un foc vulgar, o structură şubredă care nu ia în consideraţie pământul care ne lipseşte ca să fabricăm veritabila aţă a lui ariadne, sau anumite învăţături care se obţin numai prin furt, a căror incipienţă este în sugestia unei farfurii sparte, în examenul inerent acestui eveniment. ascultă, trebuie să ştii, să nu te opreşti prea mult acolo sau să te gândeşti utilizând scândura de mămăligă: aceste lucruri sunt importante, recunosc, dar gesturile pe care le repetam după fraţii mai mari pot numai să dăuneze plecăciunilor pe care le facem când aerul ne surprinde circulând printre degete; sau când o nară se aprinde ca un licurici, asta poate că e un semn, poate că e de fapt un abonament gratis la revista celora ce sunt deja versaţi în secretele dorului şi ne dau pilde fabricate din costumele hotarelor nepăsării şi pile să ne şlefuim viermii care ne'ar aştepta sub ordine stricte ca să ne antreneze la flăcările destăinuirilor.

## broască cețoasă mireasă de safir

tu erai arcul de triumf şi vocea-ţi îmi făcea ochii să îngenuncheze; dar nu eram supărat; mergeam înainte cu mâncatul sării al smântânei noastre comune şi îmi păstram ochii într-o cutie veche de tutun olandez unde se petrecuseră câteva războaie mondiale cu sălcii fumegoase cu tot şi cu vacanţele necesare. eu mi-am îndreptat genele şi am bătut din plămâni, iar pe urmă mi-am dat viaţa pentru literatură şi vin; şi când am venit acasă, tu erai complet schimbată şi arătai ca o mireasă cețoasă şi plină de dinţi murdari, cu surcele între ei; şi nimic n-a mai rămas din mandolinele pe care eu le păstram când unchiul victor venea pe la mine să mănânce pastrama aceea pe care noi o cumpărasem când ne-am cumpărat şi covoarele jalnice de apus fierbinte care ţie ţi-au plăcut, dar pe care după două zile le-ai uitat la tanti clara când ne-am dus acolo în vizită; şi tu mi-ai jurat că nu le-ai lăsat acolo pentru că nu-ţi mai plăceau, ceea ce eu credeam, că era numai un accident care se putea întâmpla oricui; şi tu m-ai certat foarte aspru, da, ai fost un pic prea aspră cu mine în seara aia când m-ai jignit spunându-mi că aş fi un freudian cretin şi ziceai că de aia mă tratezi aşa de rău, pentru că sunt aşa de nesigur de mine şi aşa de nedezghetat, că am nevoie de analize freudiene ca să mă simt mai bine, învelit cum era, în aşternutul meu de soare. şi pe urmă mi-ai furat portofelul în care îmi ţineam pantofii care mă duceau în kansas şi ochii mei de scrum

## Tu

*(Dorei)*

tu erai ca o praştie ascunsă
în gândurile unui elefant

tu erai o brânză bună
fără de aragaz

tu erai limpede ca mierea
erai bună ca uneltele

erai singură ca o supă
erai fragedă ca o gură

erai impresionantă ca apa
erai liniştită ca noaptea

eu te'am iubit uşor ca nişte buze

tu mi'ai ascultat gândurile şi m'ai excomunicat
într'un borcan de unelte

eram singuratic ca un autobuz
mă plimbam aiurea cu mâinile'n buzunare

aveam o cascadă'n gură
şi te'am stropit cu ea

tu ai vrut să te îneci în ea dar eu am vrut
să te păstrez ca să te încasez
la bancă

ţie nu ţi'a plăcut

aşa că m'ai vândut fără cuvinte
şi pe urmă ţi'ai pierdut plasa'n piaţă

acum am umeri eleganţi în care cerul îşi cere
iertare

## Finalmente

Finalmente
s'a răguşit mingea

şi părul drumului
sparge cărăbuşii

Pe vânturile întâmplării
clocoteşte pilula scamatorului

Poezia lui Julian Semilian se autogenerează într-o formă de conştiinţă critică între spaţiile ascendente dintre limbaj şi proto-limbaj, între cele două limbi ale sale, româna şi engleza; între ceea ce ar putea să fie tradus şi ceea ce nu ar putea să fie tradus niciodată. Toată această întrepătrundere este proaspătă, ceva în genul unei ieşiri emoţionale spontane în faţa unui prieten drag. Nici erudiţia dar nici amprentele stilistice ale sutelor de poeţi pe care el i-a asimilat nu îi îngreunează poeziile. Dimpotrivă, lumina infiltrează construcţiile sale poetice iar cititorul poate îndepărta aceste suprafeţe inefabile ca nişte pene, uimit la atingerile lor delicate. Să fii singur cu aceste poeme înseamnă să ai destule argumente pentru a supravieţui colapsului.

**Andrei Codrescu**

## Cu E.S. Domnul Rajiv DOGRA, ambasadorul Indiei în România

# Interferențe româno-indiene

*S.G.: Am putut asista în ultima vreme la cîteva evenimente culturale organizate la inițiativa și cu sprijinul Ambasadei Indiei la București. Mă refer la spectacolul de dans clasic indian – Bharatanatyam – al celebrei dansatoare Alarmel Valli, prezentat la Opera Română, în luna aprilie a acestui an și la cele cîteva donații de carte făcute unor importante instituții de cultură românești. Ce proiecte imediate vin să susțină continuarea acestui traseu cultural?*

*R.D.:* Foarte de curînd am editat o carte despre vizita în România, în noiembrie 1926, a poetului Rabindranath Tagore. Este o ediție bilingvă în care sînt adunate – grație perseverenței și strădaniei doamnei Daniela Neacșu – absolut toate articolele din ziarele și revistele publicate în România în timpul acelor zile. Cartea intitulată *Tagore – România – Amintiri* cuprinde de asemenea textul conferinței ținute de poet la Teatrul Național și, pentru aceia care iubesc poezia lui Tagore, cred că va fi de mare interes să găsească un poem inedit – pe care am fost atît de norocoși să-l putem prelua dintr-o scrisoare de răspuns a lui Tagore către o profesoară din Constanța, în 1927. Este probabil prima dată cînd acest poem este publicat după mai bine de 70 de ani. Întotdeauna am gîndit că vizita în România a marelui poet constituie un moment de referință în istoria relațiilor indo-române și am credința că prin apariția acestei cărți ce reînvie acea călătorie va spori căldura relațiilor bilaterale.

Acum, ne pregătim să publicăm o altă carte în limba română, ce va curpinde o selecție de povestiri indiene din Antichitate pînă în zilele noastre.

*S.G.: Am fi interesați să aflăm mai multe date despre recentele donații de carte.*

*R.D.:* În România sînt foarte multe instituții ce desfășoară o intensă activitate de cercetare și instruire. Am aici în vedere admirabilul Institut de Studii Orientale "Sergiu Al. George" căruia am avut deosebita plăcere să-i putem dona o serie de texte antice și cîteva cărți din vremea Upanishadelor și a Vedelor.

În același spirit am putut dona unele cărți bibliotecii Muzeului Național de Artă și Bibliotecii Pedagogice.

S.G. *Sînt cumva, toate acestea, etape ale unui program cultural mai amplu?*

*R.D.:* Programul cultural nu poate însemna transpunerea în realitate a unor obiective propuse. Nu poate fi numai un punct dintr-o agendă. Adevărata cultură se face atunci cînd există dorința de a interacționa. Cultura, asemeni apei, se mișcă după propria dorință. Eu nu pot decît să fiu un instrument, iar satisfacția mea este imensă cînd descopăr o reacție favorabilă, pozitivă, și aceasta este cheia succesului acțiunilor noastre aici, la București, deoarece oamenii din România au o minunată și bogată moștenire culturală și reacționează bine la un program cultural interesant. A doua dimensiune este aceea că India și România au găsit întotdeauna din punct de vedere cultural, o rezonanță comună. Dacă vă uitați înapoi în istorie, veți descoperi că există mari asemănări între trăsăturile culturale ale dacilor și ale civilizației indiene a acelor vremuri. Multe secole mai tîrziu, Eminescu a învățat singur sanscrita și mintea lui extraordinară a dat lumii acea bijuterie-poem numită *Rugăciunea unui dac*. Apoi, Brâncuși a făcut pietrele să vorbească despre un limbaj comun. Coloana lui Brâncuși atinge înălțimile cerului și, într-un sens pur figurativ, poate fi văzută în India, deoarece spiritul ei a găsit un ecou respectabil printre artiștii indieni ai acelei perioade.

La un nivel intelectual și cultural, prin Tagore, Eliade și Blaga și prin mulți alții ne-am proiectat nouă înșine o agendă culturală continuatoare. Pe linia acestei tradiții, organizarea unei serii de prelegeri despre libertate (Freedom Series" – publicate anul acesta în nr. 2 al revistei "Bibliotheca Indica"), publicarea unor cărți, evenimentele culturale și creșterea numărului de burse oferite în India românilor sînt doar alte manifestări ale eforturilor și dorinței de a face relațiile noastre culturale să vibreze; deoarece ori de cîte ori ne uităm în urmă, în timp, oamenii își amintesc contribuțiile lui Eminescu, ale lui Blaga și ale altora, mai mult decît statisticile lipsite de viață ale contactelor economice care sînt și ele importante, dar țin de lumea materială. Acea statistică a relațiilor economice poate fi un punct din agendă, dar niciodată un program cultural.

*S.G.: Sînteți, așa cum în România puțină lume o știe, nu numai diplomat, ci și autor de literatură, scriitor. Ce scrieți și ce ați publicat pînă acum?*

*R.D.:* Mai întîi, nu îmi place termenul "scriitor". Așa cum știți, acest cuvînt a apărut cu adevărat odată cu începerea folosirii la scară largă a tehnoligiei tiparului. Așa că, mi se pare oarecum că acest cuvînt – "scriitor" – creează impresia unei persoane angajate într-o muncă de natură mecanică, și de asemenea dă impresia greșită că literatura a început odată cu tipăriturile. Cred că ceea ce fac eu este ceea ce oamenii fac din timpuri imemoriale, adică să spună o poveste. Astăzi o spunem în formă scrisă, pe cînd în vremurile de demult acest lucru era oral, dar criteriul principal de judecare a unei povești bune era acela de a capta atenția publicului. Așadar, în acest sens cred că ambele identități – aceea de diplomat și de povestitor – se combină, deoarece, într-un fel, ambele sînt o artă a comunicării și voi fi întotdeauna fericit dacă pot comunica bine.

Recent mi s-a publicat în India romanul *Pași pe nisipuri străine* ("Footprints in Foreign Sands") care sper că va apărea curînd și în traducere românească.

*S.G.: Ce fel de literatură se scrie acum în India?*

*R.D.:* Literatura indiană a devenit astăzi internațională. Este parte a revoluției comunicării pe care o traversăm în această epocă, dar ceea ce este la fel de important și trebuie subliniat, este faptul că uimitoarea acceptare a scrierilor indiene pe piața literară mondială reprezintă o recunoaștere a faptului că ea e o reflectare a marii varietăți și a multelor nuanțe ce pot fi descoperite în India; o acceptare și o înțelegere a toleranței și a amestecului (foarte vibrant și liber) al diferitelor societăți, culturi și religii existente în India. Acest impresionant tablou multicultural dă cheia înțelegerii faptului că atît de multe premii literare sînt cîștigate de scriitori indieni de astăzi.

*S.G.: Cum ați defini în cîteva cuvinte India modernă?*

*R.D.:* Ca și literatura, spiritul Indiei din zilele noastre este unul de mare încredere și dorință de a răzbi în viață și a trece în mileniul următor. Tineretul Indiei de astăzi trăiește în era calculatorului, dar nu este înlănțuit de realitatea virtuală, nu este sclavul computerului. Tînăra generație folosește calculatorul pentru avantajul tehnologiei pe care acesta îl oferă, dar păstrează un sentîment adînc de apartenență la pămîntul indian. De aceea, ei sînt o generație mîndră și încrezătoare în propriile forțe.

*S.G.: În încheiere, vă rog să adresați cîteva cuvinte cititorilor "României literare".*

*R.D.:* Mi-ar fi plăcut să încep prin a mulțumi revistei dumneavoastră pentru ocazia pe care mi-a oferit-o de a putea comunica și de a-i putea saluta pe cititorii dumneavoastră. Sînt încîntat să o pot face. Deoarece revista dumneavoastră este un forum pentru dezbaterile culturale și intelectuale, un schimb de păreri cu un astfel de forum și cu cititorii săi reprezintă pentru mine un eveniment special.

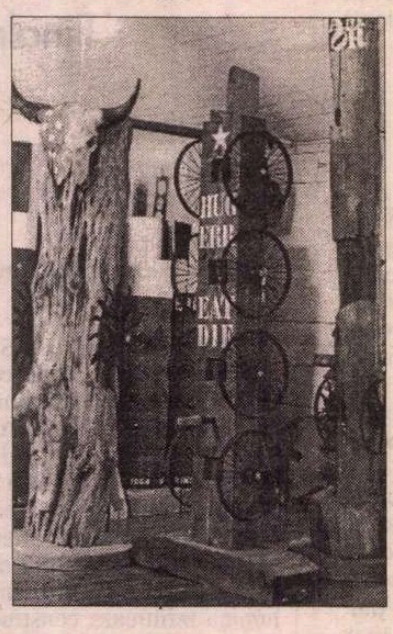
**Interviu realizat de Simona Galațchi**

## MERIDIANE

### Noul roman al lui Walser

◆ *O fîntînă arteziană*, noul roman al lui Martin Walser, pe care „Frankfurter Allgemeine Zeitung" l-a publicat în foileton pe parcursul verii, a apărut acum în librării, editat de Suhrkamp. La 71 de ani, scriitorul se scufundă pentru prima oară în propria memorie, pentru a povesti o copilărie provincială în timpul nazismului. Cititorul îl însoțește pe băiatul Johann, alter-ego-ul romancierului, din 1932 pînă în 1945, cînd împlinește 18 ani. Bineînțeles, cartea surprinde nazificarea mediului de provincie dar este și o evocare extrem de reușită a crizei adolescentine. „Scenele de dragoste din *Fîntîna arteziană* sînt cele mai tandre și mai emoționante din întreaga operă a lui Martin Walser" – afirmă „Der Spiegel".

### Retrospectiva Robert Indiana



◆ Muzeul de Artă Modernă și Artă Contemporană din Nisa prezintă pînă la 22 noiembrie o expoziție retrospectivă artistului american Robert Indiana, născut în 1928 la New Castle, în statul Indiana. În prezent, el trăiește și lucrează pe insula Vinalhaven în largul coastelor statului Maine. Conștient de epuizarea artei abstracte, începînd din 1958, Indiana a creat imagini cu rădăcini adînci în realitate, inventînd un fel de "heraldică" americană, în care figuri precum stele, numere ori elemente luate din reclame și indicatoarele rutiere au devenit laitmotive ale unui ansamblu de lucrări despre Visul American, cu speranțele și deziluziile lui. În imagine: Un colț din atelierul lui Robert Indiana pe insula Vinalhaven.

### De la volan la Booker

◆ Febra Magnus Mills invadează paginile literare ale presei britanice. De profesie șofer de autobuz la Londra, Mills și-a scris romanul de debut, *Piedica animalelor* (apărut la Ed. Flamingo), între două curse. Comedie neagră plină de prospețime, romanul povestește aventurile crude a doi muncitori de origine rurală, care, pe unde trec, lasă în urma lor cadavre și mutilați. „The Independent", lăudînd „remarcabilul efort literar" al șoferului anunță că romanul lui a fost propus pentru Booker Prize.

### Licitație

◆ La o licitație care a avut loc vara aceasta la Berlin, printre alte documente de mare valoare a fost vîndută, cu 45.000 de dolari, o scrisoare a lui René Descartes către filosoful englez Thomas Hobbes.

### Hermann Prey

◆ Recent, a decedat în locuința sa din Krailing, în urma unei crize cardiace, cunoscutul bariton german Hermann Prey (în imagine). Născut în 1929, Prey a devenit celebru în 1955, cînd a interpretat rolul lui Figaro în *Bărbierul din Sevilla* de Rossini pe scena Operei din Viena. În 1988, debutase ca regizor la „Săptămâna Mozart" de la Salzburg cu *Nunta lui Figaro*.

### Enigmele Șeherezadei

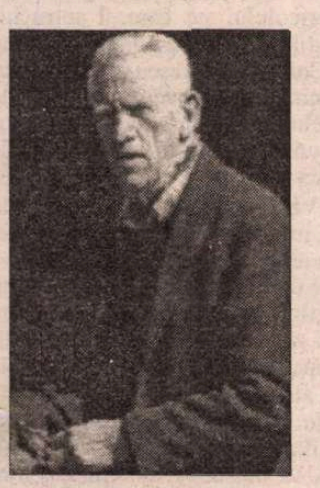
◆ „A fost odată un copac fermecat, care creștea cu jumătate în prima zi, o treime în a doua, un sfert în a treia ș.a.m.d. Cîte zile i-au trebuit pentru a atinge de o sută de ori înălțimea de la început?" Aceasta e una dintre cele 200 de enigme logice pe care Șeherezada i le propune sultanului și care sînt adunate de Raymond Smullyan, celebru matematician și logician american, într-un volum cu titlul de mai sus și cu răspunsurile la sfîrșit. Ca și în volumele sale precedente, *Cartea care te înnebunește* și *Care e titlul acestei cărți?*, Smullyan propune o apropiere ludică de paradoxurile logice fundamentale, acest tip de jocuri ce pun mintea la lucru fiind foarte pe gustul publicului.

## Scriitoare distinse

◆ „La Vanguardia“ sesizează că în acest an patru femei au fost laureate ale unor premii literare în Spania. Punctul lor comun: toate analizează relațiile dintre cele două sexe. În rest, sînt foarte diferite ca stil, ton și unghi de vedere. Astfel, Clara Usón, distinsă cu Premiul Lumen, descrie în *Nopțile de la Sfîntul Ion*, bărbați ce se dedau la acte de cruzime; cineasta Eugenia Kléber povestește în *Ceva s-a rupt* (Premiul Tinerilor Romancieri) adolescența unei tinere marcate de ura împotriva tatălui; Daína Chaviano, care a obținut Premiul Azorín, are ca subiect relațiile de iubire distruse de mizerie, ale unui cuplu de cubanezi; în fine, cu *Gramatica grecească*, ziarista Montserrat Fernández, care a cîștigat a 13-a ediție a Premiului Andaluzia, vorbește despre izolarea voluntară în Peloponez a unei femei care vrea să-și uite trecutul. Acest din urmă roman e cel mai apreciat de „La Vanguardia“.

## Cufărul lui Salinger

◆ Am mai scris în aceste pagini despre cartea de memorii a jurnalistei și scriitoarei Joyce Maynard care, pe cînd era foarte tînără, a trăit timp de 10 luni cu J.D. Salinger, mai mare acesta cu 35 de ani decît ea, și retras din lume, într-o ca-



să izolată de țară. În volumul *At home in The World* ea îi face un portret puțin măgulitor mizantropului de la Cornish: paranoic, plin de obsesii, dificil de înțeles. Fiind vegetarian, tot timpul cît a stat cu el nu i-a dat să mănînce decît pîine, nuci, miere și puțină brînză. Ce făcea Salinger mai tot timpul? Scria, apoi își încuia manuscrisele într-un cufăr enorm. Memorialista pretinde că el i-ar fi spus „Drăguțo, merită să deschizi *Esquire*, ca să dai de unul dintre acele mici exerciții isterice de asasinat cu ajutorul mașinii de scris? Mai devreme sau mai tîrziu va trebui să te întrebi dacă ceea ce scrii folosește și la altceva decît la flatarea propriului *ego*“.

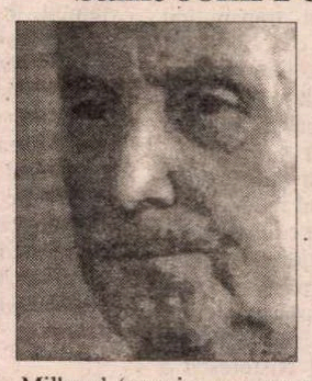
## Moștenirea Wagner

◆ În Germania, unde dinastia Wagner e mereu în atenția melomanilor și mass-media, volumul autobiografic *Moștenirea Wagner*, scris de strănepotul compozitorului, Gottfried Wagner, ca un rechizitoriu împotriva familiei sale, a stîrnit o furtună demnă de primul act al *Walkyriei*. Născut la Bayreuth în 1947, Gottfried e fiul lui Wolfgang, nepotul lui Siegfried, și îl are drept unchi pe Wieland – toți aceștia muzicieni, regizori și organizatori ai Festivalului de la Bayreuth. În cele mai impresionante pagini ale cărții, autorul povestește cum a descoperit antisemitismul virulent al rudelor sale, în special al bunicii Winifred, prietenă foarte bună cu Hitler (între 1923 și 1945, führerul a fost aproape un membru al familiei). În ciuda unei denazificări de fațadă, Wagnerii au rămas fideli memoriei celui ce a interpretat *Amurgul zeilor* cu bombe și stukasuri. Aceste revelații l-au făcut pe Gottfried să rupă relațiile cu familia sa și să caute prietenia muzicienilor evrei, ba chiar să țină conferințe în care își condamnă înaintașii. A mers pînă într-acolo cu dorința sa de a ispăși vina moștenită încît i-a reproșat lui Daniel Barenboim că interpretează muzica străbunicului său. Dacă măsura și dreptatea nu sînt tocmai virtuțile lui Gottfried Wagner, în schimb autobiografia sa nu e lipsită de sinceritate, pasiune și o admirabilă dorință de a împiedica răul să se repete. În imagine, Hitler în 1937, împreună cu Winifred Wagner și fiul acestuia, Wieland.

## În pat

◆ Regretatul umorist francez Roland Topor a avut ideea să alcătuiască o colecție erotico-verbală de fraze rostite în pat de cuplurile de îndrăgostiți. De la „N-ai uitat aragazul aprins?“ la „Cine te-a învățat figura asta?“ trecînd prin numeroase alte replici mai puțin pudice, cartea *Dragostea cu voce tare* (Ed. Hoëbeke) ale cărei pagini sînt ilustrate cu desene inedite, e deosebit de amuzantă și valabilă universal. Autorul preciza că motivația „colecției“ sale e pur științifică și umanistă.

## Saint-John Perse și muzica



◆ Pentru Saint-John Perse, muzica era o pasiune moștenită din familie. În timpul copilăriei în Antile, „în fiecare seară, în timp ce eu desenez, Paulette cîntă la mandolină, iar mama o acompaniază la ghitară“ - îi scria el tatălui. Bunica lui era o bună soprană, iar Alexis însuși cînta la vioară. Printre prietenii săi se vor număra Satie, Stravinski, Varèse, Milhaud (care i-a pus poemele pe muzică), iar admirația pentru Beethoven va avea ecou în scrierile lui. Fundația Saint-John Perse din Aix-en-Provence a consacrat o expoziție și un colocviu legăturilor poetului cu muzica.

## Un roman cu un mare factor de risc

EDITURA FRANCEZĂ P.O.L. a publicat un roman care riscă să atragă fulgerele justiției și să provoace aprinse polemici: *Procesul lui Jean Marie Le Pen,* de Mathieu Lindon (în imagine). Autorul, scriitor și jurnalist la „Libération“, în vîrstă de 43 de ani, îl acuză pe liderul Frontului Național de incitare la crimă, deplîngind, în același timp, ineficacitatea luptei antilepeniste. Personajul principal al romanului e un avocat tînăr, evreu, care a acceptat să apere un asasin frontist, acuzat că a ucis în plină stradă un adolescent arab. Hotărît să lupte împotriva Frontului Național, avocatul se va confrunta din primele zile ale procesului cu mari dificultăți, atît din partea antirasiștilor, care îl bănuiesc de „cîrdășie“ cu Frontul, cît și din partea adepților lui Le Pen, care încearcă să-l ia ostatec. Intervievat de revista „Lire“, din septembrie, asupra

problematicii romanului său, Mathieu Lindon, care e el însuși evreu, spunea între altele: „Rapelul permanent la cele șase milioane de morți în Holocaust lasă de o parte rasismul de fiecare zi, ca și cum amintirea acelor victime ar fi singurul mod în care democrația poate lupta împotriva rasismului. Eu am încredere în democrație, cred că ea are și alte mijloace“.

## Literatura și Internetul

◆ „Dacă există un loc unde literatura contează, acesta e Internetul. Responsabilii lucrării *Biblioteca modernă*, care alcătuiesc prin vot lista celor mai bune 100 de romane de limba engleză, și-au dat seama de asta“ – explică „New York Times“. Cerînd internauților să voteze pentru textele lor preferate, Editura Random House care publică *The Modern Library*, a putut constata că utilizatorii de Internet din toată lumea au o predilecție pentru SF, dar, spre deosebire de cititorul mediu clasic, sînt mai puțin speriați de autori „experimentali“ de felul lui Thomas Pynchon. Studiul a fost prelungit cu un forum de discuții în care cibercititori își argumentează opțiunile pentru anumiți autori și opere și nu se sfiesc să-i critice pe acei scriitori care le displac. Adresa acestui sit este: http://www. randomhouse. com/modernlibrary/100 best/.

## Patru filme după Martin Amis

◆ În următoarele 12 luni, nu mai puțin de patru romane ale lui Martin Amis vor fi ecranizate. E vorba despre *Money, Money* (tradus de curînd și la noi, la Ed. Univers), *Information*, *London Fields* și *Dead Babies*. Scriitorul englez a refuzat să facă el însuși scenariile. *Dead Babies* e în stadiul cel mai avansat, regizorul Bill Marsh dorind să prezinte filmul la Cannes, în mai 1999.

## Pan Tadeusz

◆ Andrzej Wajda a început de două luni filmările la adaptarea cinematografică a marelui poem național polonez, *Pan Tadeusz*, scris la mijlocul secolului trecut de Adam Mickiewicz (în imagine). Cele mai dificile au fost scenele de masă cu cavaleria poloneză și armatele napoleoniene. Personajul principal al filmului lui Wajda, preotul Robak, va fi interpretat de Boguslaw Linda, un actor foarte popular în Polonia. Din distribuție face parte și Daniel Olbrychski.

## Romanul furat

◆ Lui Juan Manuel de Prada (Premiul Planeta 1998) i s-a furat la Madrid, ordinatorul portabil care conține o bună parte din romanul la care lucra și pe care nu apucase să-l scoată pe dischetă. Fiindcă nu are chef să-l reconstituie, a abandonat proiectul și s-a apucat să scrie biografia unei poete de la începutul secolului, Ana Maria Sagi.

## Plagiat biografic

◆ Jacques Wolgensinger, care a publicat în 1991, la Ed. Flammarion, o biografie a lui André Citroën, l-a acuzat în justiție pe Alain Frerejean care a scos în 1996, la Ed. Arthaud, cartea *André Citroën, une vie à quitte ou double*, că a preluat fără ghilimele și citarea sursei numeroase pasaje din lucrarea lui despre celebra figură a industriei de automobile (în imagine). Tribunalul a decis ca volumul incriminat să fie retras de pe piață, iar vinovatul să plătească daune.

## Stalin și Troțki

◆ Cele două volume, *Stalin* și *Troțki*, publicate de Jean-Jacques Marie la Ed. Autrement, se ocupă de perioada de dinainte de întîlnirea lor, pe cînd erau Iosif Visarionovici Djugașvili și Lev Bronstein. Încă din copilărie, totul îi opunea: mediul familial mai înstărit al Bronsteinilor, pasiunile intelectuale ale lui Lev, interesul său pentru artă, aroganța față de ignoranți. Fără să se lase influențat de evenimentele ulterioare, care nu fac obiectul acestor biografii de începuturi, Jean-Jacques Marie insistă pe diferențele dintre fiul cizmarului georgian și cel al proprietarului evreu din Ucraina, deși tinerețea lor are și puncte comune: ambii au fost eliminați de la școală pentru răzvrătire, și unul și altul au cunoscut exilul siberian, ambii au fost acuzați de a fi agenți ai poliției țariste, dar apropierile se opresc aici. Incompatibilitatea dintre ei era atît de mare înainte de a se cunoaște, încît alianța lor nu putea sfîrși decît în ură reciprocă.

# Revista revistelor

## Din nou despre moartea lui M. Sebastian

În *ADEVĂRUL LITERAR ŞI ARTISTIC* nr. 474, Radu Bogdan publică un foarte interesant document găsit de d-sa în Fondul C.C. al P.C.R. din Arhivele Naţionale şi care i se pare un argument că moartea lui Mihail Sebastian ar fi fost, "mai mult decît probabil", un asasinat. Este vorba despre autocritica lui Grigore Preoteasa, adresată în scris Secretariatului C.C. al P.M.R. la 27.II. 1948, la numai patru zile de la încheierea lucrărilor Congresului I al P.M.R. (şi nu al II-lea, cum scrie Radu Bogdan), în care fusese citat într-un context critic "cazul Pătrăşcanu". Grăbindu-se să-şi exprime devotamentul şi "justa orientare" în luptele pentru putere din interiorul Partidului, proaspăt "făurit" prin unificarea P.C.R. cu P.S.D.R., Grigore Preoteasa dezvăluie raporturile sale în timp cu Lucreţiu Pătrăşcanu, începînd din 1940. În comentarea documentului, Radu Bogdan coroborează afirmaţiile cuprinse în el cu însemnări din ultimele pagini ale *Jurnalului* lui Sebastian, cele de după 23 august 1944, şi cu mărturia tîrzie şi discutabilă a Mirei Moscovici, publicată anul trecut în "Dilema", şi avansează motivaţia presupusei crime. Ceea ce ne miră e că nu ia nici un moment în consideraţie răspunsul convingător pe care Ion Comşa (prieten apropiat al lui Sebastian şi al familiei acestuia, cu care a discutat în amănunt, de-a lungul timpului, ipoteza asasinatului) l-a dat atunci Mirei Moscovici: conform tuturor informaţiilor şi documentelor pe care le deţine Ion Comşa, o complicitate a dubioaselor personaje Saşa Muşat şi Igor Sevianu cu şoferul ce a produs accidentul e fantasmagorică. ❖ Speculaţiile lui Radu Bogdan au în vedere, firesc, legăturile lui Mihail Sebastian cu Lucreţiu Pătrăşcanu şi faptul că, dacă n-ar fi murit, scriitorul ar fi fost implicat cu siguranţă în procesul acestuia şi ar fi avut soarta celorlalţi prieteni din grup – Belu Zilber, Lena Constante, Harry Brauner şi Herant Torossian. ❖ Culpele pe care şi le recunoaşte Grigore Preoteasa decurg din faptul de a-l fi considerat pe cel ajuns "un caz" – "tovarăş de mare valoare pentru mişcare" şi de a nu fi adus la cunoştinţa conducerii "tendinţele fracţioniste" şi "manifestările pentru cîştigarea unei popularităţi personale, chiar cu sacrificiul liniei principiale a Partidului", deşi n-a fost de acord cu ele, dimpotrivă: "De exemplu, grupul pe care tov. Pătrăşcanu îl strînsese în primele zile la «România Liberă» (Belu Silber, Mihail Sebastian, Golopenţia, actualul director de la Statistică) şi alţii, au părăsit redacţia foarte curînd, chiar în primele săptămîni, din cauza nepotrivirii de principii şi metode dintre mine şi ei. Sînt convins că urmam linia Partidului. De pildă, chiar la prima şedinţă de redacţie, în noaptea de 23-24 August, la propunerea mea de a publica un avertisment pentru saşi, avertizîndu-i că-i vom trata fără cruţare în cazul că se vor ralia trupelor germane, toţi cei de faţă - Silber, Elena Pătrăşcanu, Sebastian, Golopenţia – au cerut să adresăm acelaşi avertisment şi ungurilor din Transilvania. Le-am argumentat, fără să-i conving, că ar fi nejust politiceşte şi practic o provocare, şi nu l-am publicat. [...]. Mi-am dat repede seama că elementele din jurul tov. P. sînt străine de spiritul Partidului sau chiar duşmane. N-am căutat cauza însă la tov. Pătrăşcanu, nici n-am presupus-o acolo." În acest pasaj găseşte Radu Bogdan motivul presupusei crime: Mihail Sebastian se bucura de notorietate, dovadă chemarea lui din primul moment la "România liberă". Dar mentalitatea şi structura sa sufletească nu s-au împăcat cu ceea ce a găsit acolo. La 31 august 1944, notează în *Jurnal*: "Mă felicit că experienţa mea de la *România liberă* s-a termiant repede, înainte de a-mi fi angajat acolo semnătura. Ar fi fost imposibil să lucrez sub un regim de comitete secrete. Imbecilitatea îndoctrinată e mai greu de suportat decît imbecilitatea pură şi simplă. Pătrăşcanu mă atrăgea prin ce este uman în el." Iar la 16 septembrie, adaugă: "Singurul lucru după care am tînjit a fost libertatea. Nu o definiţie nouă a libertăţii – ci libertatea. După atîţia ani de teroare, nu mai avem nevoie să ni se explice ce înseamnă să fii liber. Asta ştim – şi asta nu se înlocuieşte cu nici o formulă. Sînt mizerii, sînt comedii, sînt imposturi [...] Sînt mii de incidente sau întîmplări care te ofensează. E un înspăimîntător spirit de conformism, nou ca orientare, vechi ca structură psihologică". Această incompatibilitate cu "imbecilitatea îndoctrinată", cu impostura şi oportunismul sigur că erau, cum spune Grigore Preoteasa, "străine de spiritul Partidului sau chiar duşmane"; dar că ele au dus la eliminarea scriitorului printr-o crimă rămîne o speculaţie, atîta timp cît cei doi fraţi ai lui Mihail Sebastian, Poldy şi, mai ales, Beno, cei mai motivaţi să cunoască adevărul, excluseseră, pe baza tuturor dovezilor ce le aveau, această. varianţă. Crimele regimului comunist de la noi sînt, din nefericire, mult prea multe, ca să nu fie nevoie să le adăugăm cu tot dinadinsul încă una.

## Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

## LA MICROSCOP

### Iosif Sava antologat

TELEVIZIUNEA ROMÂNĂ reprogramează cu o discutabilă sfinţenie *Seratele* lui Iosif Sava. Într-un fel, aceste serate în reluare mă ajută să-mi imaginez că unul dintre cei mai bîrfiţi şi uneori huliţi oameni care au lucrat la TVR se poate bucura, postum, de o mai dreaptă receptare.

Mă uit, acum, mult mai atent la amfitrion decît la invitaţii săi şi ştiu că el a devenit irepetabil. Dar această operaţiune e mai curînd ştergătoare de memorie afectivă decît că ar construi o imagine mai puternică a lui Iosif Sava.

Profesionist fiind, acesta îşi revedea pe casetă emisiunile făcute în direct, dar asta în numele altor emisiuni în direct, pentru a nu repeta anumite atitudini sau, mai important, ca să nu repete idei care ţineau de propria sa definiţie.

În seratele sale, Sava se abţinea de multe ori, programatic, să vorbească despre autorii lui favoriţi. Dacă nu era absolut convins că invitatul sau invitaţii săi merită această încredere, evita să rostească anumite nume.

Despre Bach, de pildă, evita să vorbească atunci cînd invitaţii săi nu erau muzicieni. Iar atunci cînd făcea cîte o excepţie, cred că acesta era semnul că, din punctul său de vedere, *nemuzicianul* cu care stătea de vorbă merita să fie o cutie de rezonanţă a numelui magic de Bach.

Conversa cu o reţinută ironie, catifelată pedagogic, cu invitaţii care veneau cu lecţii învăţate de-acasă despre Beethoven sau Mozart, dar devenea atent cînd auzea vreo impresie onest declarată despre vreunul dintre cei trei, deşi era sceptic în privinţa lui Bach. Pentru Bach nu ajungea simpla onestitate, ci mai era nevoie şi de o educaţie muzicală făcută la vreme, plus acea capacitate rară de a percepe muzica în curata ei metafizică.

Acest om care ar fi meritat cu prisosinţă o emisiune de popularizare a *muzicii*, care ar fi făcut din el nu un Bernstein autohton, ci un foarte redutabil Sava al istoriei muzicii universale, a dat mai toată viaţa ocol acestei ipostaze. Aşa cum mi-l închipui acum, amfitrionul seratelor a construit episodic un fel de serată secretă, adresată adevăraţilor cunoscători ai muzicii.

Reprogramările emisiunilor lui Sava au, după părerea mea, anumite defecte care ţin de neînţelegerea proiectului pe care gazda lor şi l-a limpezit în timp.

Există un Sava al emisiunilor de început (după '89), oarecum indecis sub raportul opţiunii (cu sau fără politică). Există un Sava pentru care ideea că e posibil, intelectual, fără politică, e o ipoteză de lucru. Există şi un Sava bănuitor, care vede politică peste tot, dar mai e şi un Sava care nu-şi mai pune problema politicii interlocutorilor săi, ci pur şi simplu discută cu ei, pe deasupra condiţiei lor politice.

Toată această strategie a realizatorului *Seratelor* nu se vede în reprogramările de la TVR în care Iosif Sava apare drept un realizator respectabil de emisiuni, dar numai omul care, săptămînă de săptămînă, îşi alegea interlocutorii, pentru a le oferi telespectatorilor săi şi o reflectare a celui mai interesant eveniment sau personalităţi a momentului.

Antologarea emisiunilor sale scoate din discuţie, cred, proiectul lui Sava de a face din muzică un eveniment, folosindu-se de evenimentul politic sau social al săptămînii în curs. Or, imaginea de postumă a lui Iosif Sava reconstruită cu intenţiile cele mai bune, dar ignorînd proiectul lui însuşi, e mai mult un *memento* corect decît unul graţie căruia Iosif Sava să-şi recîştige condiţia de realizator supus greşelii, dar prin asta, cu atît mai viu în evoluţia proiectului său personal.

**Cristian Teodorescu**

## Sentimentul personal al insultei

Căzîndu-ne ochii întîmplător asupra săptămînalului *ATAC LA PERSOANĂ*, am scris despre primejdia pe care o reprezintă o asemenea publicaţie, cu mult înainte ca ministrul Justiţiei să se fi sesizat împotriva ei. Cronicarul a avertizat asupra primejdiilor virtuale reprezentate de acest săptămînal, încă de atunci cînd această foaie ataca persoane atribuindule vini imaginare din motive etnice sau se folosea de vini mai mult sau mai puţin reale ale unei persoane sau ale alteia, ca să atace etnii întregi. Ignorată prea multă vreme tocmai de instituţiile care ar fi trebuit să reacţioneze imediat la atacurile cu substrat etnic şi nu numai ale acestei publicaţii, *Atac la persoană* a sfîrşit prin a ajunge la o expresie a extremismului absolut revoltătoare. Săptămînalul patronat de preşedintele Ligii Profesioniste de Fotbal a ajuns la ameninţări etnice de cea mai cumplită speţă, cu trimiterea la soluţia lagărelor de exterminare şi revendicîndu-se de la semnul naţional-socialismului hitlerist, zvastica. Faptul că ministrul Justiţiei s-a sesizat, transmiţînd procurorului general acest caz, ridică însă o problemă importantă. Dacă ministrul nu intervenea, ar fi luat Parchetul singur hotărîrea de a lua măsuri împotriva acestei publicaţii? ❖ O chestiune nu mai puţin importantă faţă de atacurile antisemite din săptămînalul menţionat e în ce măsură ziarele au luat cunoştinţă de ele. Dintre publicaţiile cotidiene care n-au lăsat să treacă de ele grozăvia acestor atacuri, singura care a consacrat un editorial acestei probleme a fost EVENIMENTUL ZILEI. Cornel Nistorescu a fost editorialistul care s-a simţit instantaneu insultat de articolul din *Atac la persoană* şi care s-a grăbit să atragă atenţia asupra pericolului pe care îl întruchipează o publicaţie de o asemenea factură. Ziaristul Cornel Nistorescu a descoperit, înaintea ministrului Justiţiei că articole de felul celui apărut în *Atac la persoană* ating nu numai Constituţia, dar înainte de ea, condiţia ziaristului autohton. Editorialistul EVENIMENTULUI nu atacă în textul său, intitulat *Zvastica* cu ghilimele, un simplu articol, ci o întreagă direcţie a publicaţiei care găzduieşte acest articol. Din cîte ştim, e pentru prima oară cînd şeful unui ziar de la noi adoptă o atitudine intransigentă faţă de aşa-numitele probleme ale altora, înţelegînd prin asta problemele minorităţilor. Nistorescu se simte insultat, ca ziarist, de ceea ce publică *Atac la persoană*, spărgînd pentru prima dată falsa tăcere în jurul unor delicte de presă ignorate de jurnalişti din pricină că ele nu-i ating direct. Editorialistul EVENIMENTULUI atrage, indirect, atenţia tuturor colegilor săi de breaslă că tăcerea nu înseamnă a nu observa, ci poate părea o formă de consimţămînt. ❖ Faptul că ministrul Justiţiei s-a sesizat împotriva săptămînalului *Atac la persoană* e îmbucurător, deşi procurorul general ar fi trebuit să-şi intre în acest rol cu de la sine putere. În sine, chestiunea e o premieră. Dar o premieră mult mai importantă în rîndul directorilor de cotidiane e acest editorial al lui Nistorescu. Directorul *Evenimentului* se simte murdărit, ca ziarist, de ceea ce se scrie în *Atac la persoană*, chiar dacă, la prima vedere, asta n-ar fi problema lui.

**Cronicar**

**România literară**

**Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318**

**Tipărit la „R.H. PRINTING" SRL Calea Plevnei 114, sector 1 Bucureşti**

**24 pag – 2.000 lei**
**La redacţie: 1.500 lei**

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

# România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

30 septembrie – 6 octombrie 1998
(Anul XXXI)

39

## Festivalul Filmului de la Veneţia

(pag. 12-13)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

## MITOLOGII

DIN PRESĂ aflăm (*France-Soir*, 12 septembrie) că o oarecare italiancă, în vîrstă de 37 de ani, pe nume Immacolata Iacone, pentru prieteni, Tina, s-a dus într-o zi a anului 1980 la vorbitorul închisorii Ascoli Piceno unde îi era întemnițat un frate. Acolo l-a zărit în treacăt pe Raffaele Cutolo, 57 de ani astăzi, fostul șef al mafiei napolitane, care ispășea, cu începere din 1962, patru condamnări pe viață pentru o serie de crime. *Coup de foudre* reciproc. După trei ani, cei doi se căsătoresc în capela închisorii-insulă de la Asinara. Căsătorie neconsumată. De cincisprezece ani, Tina, virgină, trăiește în vila soțului ei, într-o superbă periferie napolitană, și-l vede pe Raffaele periodic la vorbitor. Cererea ei de a i se permite să aibă de la soțul ei o fiică (nu un fiu, care, ca moștenitor al mafiotului, ar crea probleme) n-a primit încă răspunsul justiției italiene. Tina așteaptă. Nu atît eliberarea lui Raffaele, cu totul imposibilă, cît să devină mama fetei lui. Nebună? se întreabă jurnalistul. "Nu, răspunde Tina, doar îndrăgostită".

Nu se poate ca întîmplarea să nu ne evoce iubirile epocii cavalerești. Cu ușoară deplasare a rolului, Tina este o "princesse lointaine", vila de la Ottaviano este castelul, dragostea ei pură și fără speranță complefind tacîmul. Raffaele e cavalerul ferecat în lanțuri de un dușman pe o insulă întărită cu metereze ca o cetate și care, din temnița lui adîncă, trimite prințesei scrisori pătimașe, primind, la rîndul lui, mesaje deopotrivă de tandre.

Deosebirile de mitul medieval ies la iveală cu aceeași vigoare. Ele sînt semne ale epocii noastre. Prințesa face parte dintr-o familie de hoți. La 22 de ani frecventează închisorile prin care, se pare, cei trei frați i se perindau. Cutolo e bossul uneia din cele mai mari organizații criminale din Italia, *Nuova Camorra Organizzata*. Nu este deloc fără pată și prihană: a ordonat și a executat mai multe omoruri. Chiar dacă acum declară a se căi și-i îndeamnă pe tineri să renunțe la crime și la droguri. Aparține oarecum secolului nostru dorința Tinei de a avea un copil cu cavalerul ei. Prințeselor medievale acest lucru nu le trecea prin minte. *Remake*-ul creează complicații juridice și paradoxuri religioase. Tina însăși le observă: "Dumnezeu ne îndeamnă să procreăm. E o bufonerie să te căsătorești religios, să obții binecuvîntarea, dar să nu poți consuma căsătoria. Biserica mi-a dat posibilitatea să mă căsătoresc, dar acum îmi răspunde că nu mă poate ajuta. I-am scris și Papei, dar în zadar". Platitudinea aceasta din *remake* lipsea originalului. Ea merge și mai departe: soții s-ar mulțumi și cu inseminarea artificială, dacă legea nu le îngăduie calea naturală. Limbajul originalului și limbajul reluării contemporane a scenariului se întretaie. În sprijinul solicitării Tinei de a avea un copil de la Raffaele, avocatul declară în spirit medieval: "Iubirea lor este cu adevărat extraordinară. (Copilul ar fi) încoronarea întregii povești de iubire". Pentru ca Tina, întrebată de soarta copilului fără tată, să ne întoarcă la prezent:"Ar fi ca și cum ar avea drept tată un emigrant care muncește departe sau un comerciant, aflat mai mereu în voiaj". Mai presus de toate, voința, pragmatismul, demersurile tenace ale Immacolatei țin de secolul XX, ca și joasa extracție a personajelor, din care unul e infractor. Problema chiar aceasta este și anume dacă *iubirea de departe și pentru totdeauna* a cavalerului medieval poate rămîne esențial aceeași în *remake*, în condițiile în care obsesia progeniturii, firească în sine, atrage în cercul pur și dezinteresat al pasiunii toată birocrația juridică modernă, avocați, funcționari și texte de lege, apoi dubii de natură etică și religioasă, precum inseminarea artificială sau viitorul nou-născut. Poate pasiunea să covîrșească această mizerie? Are ea dreptul să fie privită ca înălțîndu-se deasupra? Sau, în fine: poate rămîne pasiunea nealterată de trivialitatea contemporană?

■

## Faţa nevăzută a Chiriţelor

(pag. 7)

## Daţi un leu pentru Dejeu

(pag. 10)

## *Sistemul electoral interbelic*

(pag. 9)

## Toamna cărţii politice germane

(pag. 21)

## Festivalul George Enescu

Cronici de Dumitru Avakian, Elena Zottoviceanu, Ada Brumaru

(pag. 16-17)

## Tehnici diplomatice la români: astăzi, mojicia

(pag. 2)

Biblioteca Județeană MUREȘ

CONTRAFORT

de *Mircea Mihăieș*

# Tehnici diplomatice la români: astăzi, mojicia

DL ION CRISTOIU s-a specializat într-un fel de comentariu scârbit, senioral, mimând atotștiința, despre viața politică românească și internațională. Acrit înainte de vreme, resentimentar și cârcotaș, groparul "Zig-Zag"-ului și al "Evenimentului zilei" și-a imaginat că dacă va transforma "Cotidianul" naiv-rapacelui țărănist Rațiu conform ideilor despre jurnalism deprinse pe dealurile natale, va da marea lovitură de presă a Balcanilor. N-a dat-o. Adunându-și, micro-herculean, mușchii frunții, fostul trepăduș utecist și-a concentrat tirul de mizerii asupra politicii externe a României. Mai bine zis, asupra singurului ministru din actualul cabinet demn de acest nume, Andrei Pleșu.

Pot ghici ce stă în spatele revărsării de ură a celui care transformase "Suplimentul literar-artistic al Scînteii" într-o anexă a "Săptămânii" securiste și a bezmeticilor protocroniști de la "Luceafărul". Dl Ion Cristoiu n-a suportat și nu suportă succesul altora, mai ales când el se întemeiază și pe un talent literar și pe o înălțime intelectuală la care autorul miilor de pagini răsuflate visează cu încrâncenare. Din acest motiv, tirul lui a fost mereu îndreptat, cu o ură nici măcar ascunsă, asupra sciitorilor ce-au comis imprudența să se avânte în spațiul public: Mircea Dinescu prin 1990-1991, Nicolae Manolescu începând cu 1992, iar acum Andrei Pleșu.

(Las' că între timp publicațiile conduse de domnia-sa au întins salvatoare frânghii unui Adrian Păunescu și chiar Vadim – dar acestea sunt tocmai exemplele ce vorbesc despre adevăratele opțiuni politice și intelectuale ale celui care se visează un mic Marin Preda; să stea liniștit: de abia e un mic Ion Cristoiu!)

Nu mor de încântare, să fie clar, de felul în care se face politica externă românească, dar mă deprimă mai ales politica internă a țării. Numai că, după cum bine se știe, politica externă e prelungirea directă a politicii interne. În acest context, d-lui Pleșu îi revine nu atât rolul de arhitect, cum s-ar cuveni, ci acela de stingător al incendiilor ce amenință să mutileze total chipul oricum pătat al țării. Adevărat kamikadze, dl Andrei Pleșu a luat pe cont propriu copleșitoarele îndatoriri ce-i revin și a încercat, cu extinctorul inteligenței sale strălucite, să salveze situații care când nu erau disperate, erau penibile.

Oricine ar fi ministrul de Externe al României [illegible]ale, adică al unei țări în care Securitatea contin[illegible], în forme ce acoperă întreaga gamă, de la bizar la grotesc, să controleze totul, s-ar vedea legat de mîini și de picioare. Mi s-a părut, de câteva ori, că dl Pleșu însuși e gata să abandoneze copleșitoarea greutate ce i s-a pus în spinare. Măruntii cusurgii de teapa Cristoiu îi reproșează curajul unor gesturi independente, aproape disperate, prin care încearcă să readucă la linia de plutire avariata ambarcațiune numită "imaginea României". Ce-i rămânea altceva de făcut, când, ca la fotbal, la noi toată lumea se pricepe la politica externă? Ce măsuri radicale ești lăsat să întreprinzi, când la postul de ministru de Externe râvnesc și șeful statului, și președinții Parlamentului, și șefii serviciilor secrete externe (civile și militare?)

Îmi imaginez ce slalom, ce bătălie surdă trebuie să dea dl Pleșu de fiecare dată când încearcă să schimbe câte ceva la ambasadele noastre ce mustesc de inși dubioși (profesional și moral), de securiști și agenți ai diverselor servicii de informare și dezinformare – când nu, de-a dreptul, de ucigași plătiți, ascunși pentru o vreme pe la cine știe ce reprezentanță diplomatică obscură, pe post de intendenți, șoferi sau bone. De fapt, nu-mi imaginez, ci știu precis că revolta influenților politicieni e atât de furibundă, încât optzeci la sută din potențialul diplomatic al minsitrului Pleșu e cheltuit în astfel de bătălii de hărțuială date de fiecare dată când e vorba de a anihila personaje evident compromise ori incapabile.

Deși inițial a părut să urmeze strategia, absolut catastrofală, a înaintemergătorului său, Adrian Severin, care a creditat în alb politica serviciilor secrete, mizând pe "profesioniștii" școliți sub Ceaușescu și perfecționați sub Iliescu, dl Pleșu a operat substanțiale nuanțări. Una dintre remarcile sale din debutul mandatului ("N-am de gând să dau afară din minister oamenii compromiși doar pentru a-i înlocui cu membri ai Uniunii Scriitorilor!") a fost, pe bună dreptate, prost primită. Iată că tot "uniunea scriitorilor" (în sens larg) a furnizat câțiva dintre cei mai buni oameni din Ministerul de Externe (mă gândesc chiar la apropiații domniei sale colaboratori, Elena Ștefoi și Răzvan-Mihai Ungureanu). Motivul este foarte simplu: așa cum dl. Pleșu însuși a compensat prin inteligență, imaginație și cultură lipsa "profesionismului" diplomatic propriu-zis, tot așa oamenii de cultură s-au dovedit infinit mai apți să facă față solicitărilor unor funcții atât de complexe. La urma urmelor, diplomația e o artă!

E suficient să facem o comparație, cât de superficială, între rezultatele "profesioniștilor"-securiști și misiunile diplomatice conduse de oameni de cultură. Am avut prilejul, în ultima vreme, să văd câteva ambasade și centre culturale din străinătate, unde oamenii de cultură chiar fac o politică românească viabilă. N-am nici un dubiu că Marian Papahagi la Roma, Ion Bulei la Veneția, Grete Tartler la Copenhaga, Mihai Zamfir la Lisabona, Teodor Baconsky la Vatican, Vasile Popovici la Marsilia sunt infinit superiori "profesioniștilor" care de decenii multiplică plictisiți rapoarte-șablon (să fie pentru toată lumea, și pentru DIE, și pentru SIE, și pentru SRI)!, când le-o îngăduie acaparanta ocupație de bază: traficul de obiecte electronice și alte mărfuri livrate, prin colet diplomatic, s.r.l.-urilor pe care și le-au tras în țară.

Atacurile furibunde din "Cotidianul" cristoiot împotriva ministrului de Externe survin exact în momentul în care dl Andrei Pleșu a anunțat o amplă campanie de "curățare" a diplomației românești. Și nu întâmplător: mediile securiste, al căror ecou, cu voie sau fără voie, dl Cristoiu a fost de mai multe ori în anii din urmă, au de ce să se simtă amenințate. În cazul în care operațiunea anunțată de către dl Pleșu va reuși (am mari dubii, dar asta e o altă chestiune), s-ar produce una din cele mai importante acțiuni de paralizare a activității securității din România post-decembristă.

Tactica aleasă de intrigantul politic de la "Cotidianul" nu e lipsită de subtilitate: conștient că într-o confruntare directă cu un intelectual infinit superior, pe toate planurile, ar risca să fie făcut țăndări, Ion Cristoiu și echipa au încercat să-l opună pe Andrei Pleșu ambițiosului, orgoliosului, dictatorialului (și cam primitivului, ca metode) președinte Constantinescu. Altfel spus, denunțul din "Cotidianul" deturnează discuția pe terenul unei rivalități (vai, inexistente!) între Emil Constantinescu și Andrei Pleșu. Minsitrul de Externe român care de la Gafencu încoace s-a dovedit singurul, după vorbele d-lui Alexandru Paleologu, capabil să vorbească Occidentului un limbaj demn, care a înlăturat din arsenalul său cele două, și singure, metode de dialog ale românului – mojicia sau slugărnicia -, se vede acum contestat tocmai de promotorii vulgarității deșănțate și ai iresponsabilității civice. Halal! Dacă nici asta nu e o metodă decupată din arsenalul serviciilor secrete, mai precis, securiste, atunci nimic pe lumea asta nu are nici un fel de logică! ■

P.S. Pentru a preîntâmpina eventuale speculații ironico-securiste, anunț pe această cale că nu am urmări și nu urmăresc să câștig bunăvoința ministrului de externe, că, deși acest lucru mi s-a oferit, n-am fost și nu sunt interesat de vreun post în diplomația românească.

POST-RESTANT

de *Constanța Buzea*

CĂDEREA într-o clepsidră înșelătoare a soarelui auriu în chip de fir de nisip printre altele, nenumărate; apariția într-un pastel, al cărui ax este unul din copacii care au înflorit ca într-o explozie de galben, a unui fierbinte om-înger; tăcerea dinspre seară spre noaptea moartă, a luceferilor; căderea lentă a umbrei nu pe pământ ci pe un galben minereu; sufletul efemer ca zăpada; grămezile de cenușă cu mirosul lor de foc mort; castanii arbitrari; cenușa care se ridică la cer; cerul care e pretutindeni; strălucirea care este locul mai luminos – semnul de recunoaștere că în apropiere veghează un înger păzitor; versuri precum "Îți simt pe piele scris un vifor cald/ Dar idolul de piatră arsă/ Nici nu urmează umbra ta întoarsă/ Când plângi cu stele și ești alb" – toate acestea și încă altele, multe, momente de fraged chin, de lirism în stare pură, asamblate însă într-un context naiv, romanțios, nepriceput – îmi dau mie senzația că autoarea, care se ia foarte în serios, chiar dacă e dăruită cu un talent real, nu va izbuti să se dezgroape, să respire la suprafață și să aspire la marele zbor, decât printr-un imens efort de cultivare de lungă durată. Imaginile pe care le-am înșirat la început, și care privite împreună dau un tot admirabil, impresionant pentru un începător, sunt adunate și deduse dintr-o mare cantitate de steril și etalate de mine aici cu scopul declarat de a o sili pe autoare să se ia și mai în serios. Din ce a trimis, visa să-i fie alese măcar două poezii și publicate. Dar trebuie să-i spun, spre marea ei uimire, că nici una nu e desăvârșită, ca să merite publicarea. (*Lavinia Roșu*, 22 ani, Șimileul Silvaniei) ● Cum ați repetat *trimiterea*, lângă poemele de-acum doi ani, neschimbate, mai punând câteva titluri, *noutățile* fiind compuse cam în aceeași manieră, m-am oprit cu plăcere la aceleași versuri pe care le-am citat rândul trecut. Scrieți în continuare frumos, dintr-un fond sufletesc foarte curat, cu o iubire față de celălalt pe care și Dumnezeu ne-o recomandă, fără cine știe ce efect din păcate. Repet și eu, aici, de dragul cititorului acestei rubrici, acel poem care se face ecou temelor care vă obsedează, și care cu grație revine în variante mai mult sau mai puțin izbutite, intitulat *Lacrima*: "Noaptea asta un fluture albastru/ s-a apăsat pe piatra mormântului meu./ Luna l-a odihnit cu razele ei uscate-praf,/ iar copacul cel gros, cu rădăcina înfiptă în/ umărul meu/ i-a ținut umbră./ E liniște în pădure, e liniște și bine,/ sunt mulțumit de mine,/ nu-mi pasă că sunt murdar./ Păsările, frunzele, iarba, insectele -/ toate s-au strâns lângă mine și-mi povestesc./ Ne încălzim la focul-lună și/ *râdem și bem brumă*./ Râd fericit la glumele veveriței,/ ascult cu interes pățaniile bătrânului urs/ și mângâi trist nefericita frunză de fag./ Adorm și mi-e drag/ de tot ce am lăsat în urmă/ și am uitat./ Dimineața am găsit o lacrimă/ pe piatra mormântului meu". (*Radu Drăgulescu*, Sibiu) ● Nefericită găselniță: "Mă dori!/ Atât de tare mă dori!/ Mă dor gâdurile-mi rănite/ Mă dor prietenii/ Ce-mi plâng între ochi de-un secol încoace"!. Ca în finalul unui exercițiu să găsiți totuși calea normală, expresia corectă pentru ceea ce simțiți: "Durere-mi ești..." (*Adriana Petrea*, elevă, Galați) ● Mă văd pusă în situația de a lua eu taurul de coarne, dv. așteptând cam de multișor înfrigurată publicarea versurilor sau măcar o părere din partea d-lui M. Dacă ar fi fost cazul, aș fi făcut demult *oficiul de selectare*, dar textele-s amestecate, inegale, diverse ca manieră, parte remarcabile, parte dezamăgitoare, și mai ales în număr foarte mare. Să cred că nu aveți discernământ? Cum să-mi explic altfel următoarea glumiță? Câteva rânduri din scrisoare: "Vă dau voie (!) să scoateți din text, să modificați pe ici pe colo, dar nu în punctele esențiale. Sunt convinsă că nu-s șlefuite, oi fi având eu fonii sau cacofonii... dar am încredere deplină în gustul dumneavoastră". Mă uimiți de-a dreptul! Ceea ce publicăm în revistă nu este niciodată rodul colaborării autor-redactor. Lejeritatea cu care vă lansați în afirmații m-a înfiorat puțin. Dacă e să piară, fiecare pasăre pe limba ei proprie piere. S-o punem la treabă, deci, transcriind în continuare un fragment de la fila 32 la fila 33 ale lungului dv. manuscris, fără modificări, Doamne, ferește!: "Am coborât din cearcănul/ în care mă zvârlise zvelt/ singurătatea/ Am obosit la poarta ghioceilor zeloși/ e seară/ orie e noapte? Și plutirea/ ce amețește generații/ în fraged creuzet sunând a milă/ de duzină!// Buzele cerului mi-au șoptit în somn/ nimicnicia ochiului și/ farsa tainelor de porțelan./ În limba pe care-am uitat-o/ când m-am trezit/ împătuream iluzii în dulap/ din pământ se hohoteau/ ședințele între păcat și taină./ * / Stravinski bate bucuros din palme/ iar e noapte.../ peștele mușcat jumătate/ se zbate-nsângerat./ Patul acesta mizer/ jiletca omului bătrân murdară/ ca ochiul brunet/ al primitivului tânăr/ îmi ceruie cu adânciri de pleoape ziua/ de undeva de sus se scurge patos/ și omenirea n-a descins din votcă/ însă/ se surpă o durere cu îndrăzneli de vultur/...!/ eu pasărea luminii pusă-n mreje/ abia silabisind o altă lege/ prind s-o scutur,/ nesocotind acest răvaș abscons,/ timpul./ Cer mâinilor să ceară altădată/ Și ochilor să spună ce-au văzut pe îndelete.../ cu o umbră/ ascund un ochi, descui un crez înalt/ iar gândul... întrupat... din Celălalt?/ mă soarbe-ncet ca pe un lapte dulce" ș.a.m.d. (Precizez că puncte-punctele aparțin autoarei fragmentului, pre numele său *Anamaria Dumitrașcu*, din Craiova. ■


**România literară**

**Director: Nicolae Manolescu**

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

*Redacția:* Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

*Colaboratori permanenți:* Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

*Corespondenți din străinătate:* Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

*Tehnoredactare computerizată*: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

*Administrația:* Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://WWW.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

# REZIDUURI

ANII gigantismului grotesc. La sala Victoria, juriul (din care nu lipsea niciodată reprezentantul oamenilor muncii) tocmai ajunsese la sculptură: monştrii cu seceri şi ciocane, cu rîngi şi picamere. Deschide uşa, scîrţîit, corpolentul sculptor T. J. Importanţii juraţi, cu ochi miraţi pe el: ce e tov. T. J.? Speriat, sculptorul întreabă: se mai pot aduce lucrări? Generoşi nevoie mare, juraţii zic: fugi repede şi ad-o! Sculptorul: nu, o am aici. Şi scoate sculptura din buzunarul raglanului jerpelit.

❖
❖ ❖

"CASA DE OASPEŢI" din Bucium. Ce buncăr misterios, ascuns în verdeaţă luxuriantă! Să nu fi văzut proletarul de rînd, lumpenul în ce cuibuşor trag, pentru o noapte, două, cei doi căpcăuni. N-am avut onoarea să-l cunosc. Întîmplarea face să-i calc acum pragul, în dimineaţa asta cu ploaie reavănă. Reflex vechi, traumatizant: să frînez la poartă şi să aştept. Nimeni. Intru, înaintez cu prudenţă. Nimeni. Doar un cotoi vagabond, făcînd ceva pe burlanul prin care iese şuvoiu-nspumat. Cobor şi urc treptele peronului. M-aştept să fiu întîmpinat de vreun pistolar, ceva. Prostii. N-apare nimeni. Intru. Somptuosul hol, c-o imensă masă pe care-aşteaptă gustările unui break-fast. Pentru cine? Văd un pliant: conclav naţional de stomatologie. Cum? Aici? În..."casa de oaspeţi"? se crucişte eul meu traumatizat. Aud: da! aici! şi mă-ntorc. Nu e altul decît trăznitul regizor canadian care montează la Naţional "neruşinata" piesă. Cu el am o întîlnire cordială. Şi cu frumoasa lui blondă. Proaspăt ieşită din puful aşternuturilor nocturne. Cu ei? Aici? În buncărul sacru? Noi trei? Saltimbancii şi deocheaţii? Da. Ne putem întreţine chiar aici, pînă vin stomatologii. Despre ce? Despre toateale lumii, sfinte şi păgîne, ingenui şi licenţioase. Aici, în incinta asta, în care noaptea mai bîntuie fantome? Da. Şi care-acum arată ca oricare altă-ncăpere umană. Din cînd în cînd, ochii îmi cad pe tabloul ce domină sala: o alegorie trandafiriu-triumfalistă a marii minciuni totalitare. Cîţi monştri mari şi mici n-au exultat, în chiolhanurile lor secrete, aici, în opulenta incintă, în faţa măreţei pînze a măreţului maestru al Cîntării României! Îmi iau rămas bun de la globtroterul ăsta pe scenele lumii, de la frumoasa lui de-o noapte şi ies. Contact-motor şi trec prin poarta pustie. Peste şosea, micul şi bizarul aerodrom. Acum vraişte. Cîndva oho! acum un veac? exclusivitatea helicopterului prezidenţial. Helicopterul prezidenţial. Helicopterul providenţial. Tonic: Buncărul înecat în verdeaţă veşnic regenerată.

❖
❖ ❖

REPLICĂ post-decembristă la Cîntarea României: molima icoanelor. Golul produs de dispariţia dezmăţului naţional-comunist al "artei angajate", în care s-a defulat pletora veleitarilor şi afaceriştilor, e umplut acum de sterpii confecţioneri de fetişuri cultice. Predominînd, în domeniu, doamnele refuzate de har conceptional, noul contingent a transformat icoana în obiect al tranziţiei de tarabă. Uitînd (sau neştiind) în ce regim blasfematoriu se situează. Trist e că pernicioasa contagiune a cuprins şcolile şi academiile de artă care încurajează deplorabilul demers, devinind talente autentice de la preocupări specifice.

❖
❖ ❖

DE VĂZUT cum, sub vraja stilolui, pierdem puterea de a judeca lucid "mesajul". Cine, în anii pustiului realist-socialist, nu s-a lăsat vrăjit de performanţa stilistică a unui Petru Dumitriu în "Cronică de familie", proză atît de reconfortant-compensatorie în spăimosul cîmp sterp al falsei literaturi impuse! Sub horbota neegalată în acel moment, stătea pitit (ne-am dat seama de asta mult, mult mai tîrziu) un mesaj tezist, în cea mai perfidă notă a luptei de clasă. Caricatura şi batjocura celeilalte Românii, pe care au tăvălit-o de-a lungul şi de-a latul tancurile ruseşti, n-au găsit mai îndrituit gest indignat decît în tatăl înzestratului scriitor nomenclaturist care, spun gurile rele, şi-a scuipat, pur şi simplu, fiul blasfemator. Dar *Bietul Ioanide* al magicianului Călinescu, atît de subtil tezist şi el? Asta sa zicem că se întîmpla în agresivele decenii de bolşevizare a ţării. Cum să judecăm însă opere, indubitabil sclipitoare, care, produse chiar azi, sînt roase de morbul unui comunism rezidual, insinuîndu-se perfid în perceperea noastră corectă? Să luăm aminte că doar două din capodoperele lui Lucian Pintilie – *De ce trag clopotele, Mitică* şi *O vară de neuitat* – ne plasează într-o Românie jalnică, promiscuă şi abjectă, singura existentă, vezi Doamne, în ordine eternă. Nici vorbă, sigur, de intenţii obscure la un creator, moral prin excelenţă ca Pintilie, dar peliculele ne pun, vrînd-nevrînd, în faţa unui ecran înşelător, în ultimă instanţă fals. N-o fi fost regatul României cel mai perfect dintre regate, dar nici stînd, generalizator-simbolic, sub stigmatul deriziunii şi abjecţiei. Da, performanţa stilistică a celor două filme e colosală, dar sub horbota ei stă pitit, de data asta sigur involuntar, dar nu mai puţin dăunător, blestematul reziduu...Dacă aş citi acum, întîrziat, romanul lui Petru Dumitriu, dacă aş vedea acum cele două filme ale lui Lucian Pintilie, le-aş judeca (un pic) altfel. Mai bine evit.

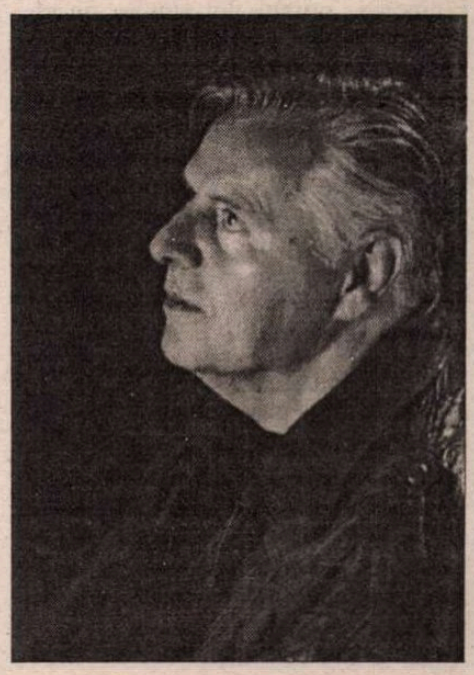
❖
❖ ❖

CURTEA sculptorului T.J. după treizeci de ani: o pădure de voievozi giganţi, din piatră, ciment, călări, pedeştri, cu buzdugane, cu platoşe (era să spun cu picamere). Din corpolentul timorat ce prezenta atunci juriului (din care nu lipsea reprezentantul oamenilor muncii) sculptura de buzunarn n-a mai rămas decît omuleţul ăsta căţărat pe scară, lucrînd, în dimineaţa asta, la mustaţa lui Mihai Viteazul, pe care şi-a lăsat surplusul nocturn cine ştie ce necuviincioasă cioară.

**Val Gheorghiu**

---

## Ilie CONSTANTIN



### Dulcile amande

Sufletul meu te vede uneori
cum dai mărturie că mă aflu pe lume:
dilatate până la panică,
dulcile amande ale privirii tale
aşteaptă imperioase valul.

Fiinţa ne ia în stăpânire, sfîntind
urcarea pe tron a clipei.

### Lângă vatră

În casa acestei femei am adus
– alături de restul zilelor mele –
propria-mi povară în hârtie tipărită:
preafrumoasa năvăleşte în cărţi,
le preschimbă într-un unic album
din care cad pe podea fotografii sepia.

Femeia mă răsfoieşte, din copilărie până la noi...

"Aşadar, tot acest trecut eşti tu..."zice ea,
apoi mă închide între coperţi
în praful de adineauri, de ieri, de altădată.

Văzduhul mă poartă cu braţele sale
nu spre vreun sertar, nici în vreun şifonier,
ea îl depune pe omul-album lângă înalta
vatră de la parter, sprijinindu-l de zid.
Acolo, mă voi fărâmiţa în tihnă, voi pieri
precum mireasma focului ce pâlpâia
pe vatră, la începutul veacului Douăzeci.

### De zori şi de amurg

Rănit mă simt de razele piezişe
ale unei iubiri de zori şi de amurg,
când fiinţa se mlădie anevoie
şi sufletul nu vrea să se dezbine.

Azi, prea iubita îmi înapoiază
cheile casei
– trupul mi-l întoarce.
Iar eu , retrag dintr-un viitor lipsă
cheia noptilor sale regăsite.

Oh, de-ar putea fi un joc! Dar nu e joc
între doi adulţi în orizont
care s-au luat drept alta, altul,
în orbirea eclipsei temporale.

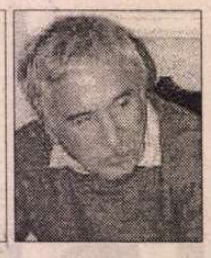
Vorbele ne sosesc de undeva
duioase şi turbate; ne sfâşie
cu ghearele fiarei din faţă
– Celălaltul
el însuşi suferind pe când mă zmulge...
Dar fie binecuvântată – în toamna
surpând singurătăţi – femeia pură
care-mi puse cândva pe frunte mirul
zilei de astăzi fără vestejire!

■

*(1998)*

**CRONICA LITERARĂ**

*de Gabriel Dimisianu*



# POEZIA ROMÂNĂ ÎN EŞANTIOANE

CRITICUL literar cel mai activ al generaţiei încă tinere, Dan-Silviu Boerescu, a întocmit o *Mică antologie a poeziei române*, lucrare despre care am încredinţarea că va stârni controverse. Nu acelaşi lucru s-a întâmplat cu "mega-antologia" lui Laurenţiu Ulici, apărută anul trecut, pe cât de impozantă fizic pe atât de puţin observată de comentatorii literari. Ei de fapt nici nu o cunosc. Un motiv poate fi şi acela, prozaic, ce e drept, că este prea scumpă. Cei interesaţi de lădiţa uliciană cu cele zece volume de poezie nu prea au bani să şi-o cumpere, iar cei care au bani nu prea sunt interesaţi de aşa ceva.

Dar să mă întorc la antologia lui Dan-Silviu Boerescu, despre care spuneam că va genera controverse. De ce? Mai întâi pentru că altfel nici nu se poate: o antologie este un act de opţiune tranşantă, soldat cu includeri şi omiteri, ceea ce neapărat atrage reacţii de aprobare sau de respingere, parţială sau globală. Cu atât mai multe vor fi reacţiile în cazul antologiei de faţă, care este o "mică antologie", deci una sever-restrictivă. Criteriile de alcătuire a sumarului şi mai ales numele poeţilor omişi vor ridica cele mai multe întrebări. Autorul şi-a impus să-l reprezinte pe fiecare poet inclus, fie el Eminescu, primul din sumar, fie el Sorin Gherguţ, ultimul, cu *o singură poezie*, egalizare care va isca şi ea controverse. Iar în ce priveşte secţiunea contemporană este imposibil să nu i se reproşeze lui Dan-Silviu Boerescu partizanatul, pe care de altfel nici nu şi-l ascunde. Vorbeşte limpede în introducere despre faptul că "în câmpul liricii contemporane", "propria mea detaşare afectivă este, firească, încă, deficitară". Chiar şi acestui "firească" i se pot aduce obiecţii. Este o fatalitate ca un critic să fie mai ataşat afectiv de epoca lui literară decât de altele şi de exponenţii acesteia decât de ai altora? Nu cred. Eu, de pildă, dacă îmi e îngăduit să depun o mărturie personală, mă simt sufleteşte mai ataşat de epoca Junimii şi de junimişti decât de actualitate.

Nu-i voi face mai tânărului meu coleg, în însemnările care urmează, ofensa de a-l scuti de obiecţii, de a nu-i pune adică în discuţie criteriile de gust şi istorico-literare după care s-a călăuzit în alcătuirea antologiei. Înainte vreau să remarc totuşi că acest critic este, în ambianţa noastră literară, un factor de orientare şi un promotor al atitudinilor ferme, o prezenţă dinamică, tonifiantă prin pasiunea implicării a cărei dovadă mereu o face, necuprins de blazarea care pe alţii i-a îndepărtat prematur de critică. Îmi pare a fi singurul din contingentul său care mai crede în rosturile criticii de întâmpinare, practicând-o cu febrilitate şi cu oarecare emfază, cu aere de şef de şcoală pe care lipsa de concurenţă nu prea le justifică, la urma urmei. Este uneori prea gâbit, prea dezinvolt în ce afirmă şi în ce respinge, în felul în care îşi expune ideile, însă e atrăgător şi când este astfel prin aplombul simpatic şi prin stilul expresiv.

Antologia de care vorbim este şi ea marcată de spiritul activităţii întregi a criticului: îndrăzneţ, degajat, chiar repezit, susţinător la vedere al cauzei celor mai noi promoţii pentru care scriitorii dinainte şi chiar clasicii constituie "un suport" sau, cum tot criticul formulează, "un extraordinar pat germinativ pentru expresia vie a liricii române". Această "expresie vie a liricii" este întruchipată, cum poate s-a înţeles, de poeţii anilor din urmă, în special optzecişti şi nouăzecişti, pentru ivirea cărora Eminescu, Macedonski, Arghezi, Bacovia, Blaga au pregătit cu grijă "patul germinativ". Fiindcă formează "expresia vie", optzeciştii şi nouăzeciştii au fost antologaţi "în număr sporit", ceea ce însă nu vrea să însemne, avertizează Dan-Silviu Boerescu, "discriminare axiologică faţă de cei dinaintea lor". Şi continuă: "Expresia *vie* va să spună, la rândul ei, nu că expresia clasică ar fi moartă/desuetă/ încremenită în colbul istoriei, ci că, spre deosebire de moderni/modernişti, al căror mesaj poetic are avantajul de a fi cristalizat prin fixarea în opere-reper, paradigma post-modernităţii nu şi-a delimitat nici până acum, cu precizie, coordonatele, fiind încă, mai cu seamă în segmentul nouăzecist, o clasă în mişcare, a cărei entropie mai lasă loc şi de surprize, imposibil de cuantificat în clipa de faţă". Cu alte cuvinte antologatorul a reţinut un mai mare număr de poeţi din această zonă a "post-modernităţii" tocmai pentru că este nefixată, fluidă, socotind, desigur, că dacă reţine mai mult îi cresc şansele de a nu greşi. Este un mod original, oricum, de a proceda, antologiile "clasice" neoprindu-se de obicei asupra informului.

DISCUTABILĂ este şi ideea, deja amintită, de a selecta din opera fiecărui poet inclus o singură piesă, despre care ce să credem? Că îl defineşte cel mai bine pe respectivul poet, că îl reprezintă în sens deplin? Rareori se întâmplă, poate în cazul lui Bacovia, cu "Lacustră", dar cel mai adesea poeţii nu "încap" în ramele unei singure poezii, fie ea şi capodopera "Odă (în metru antic)" pentru Eminescu. Iar a reţine doar patru versuri din Mircea Dinescu şi la fel din Ion Mircea înseamnă a-i împinge în derizoriu.

Dar să urmărim mai de aproape sumarul "Micii antologii". "Fondatorii expresiei lirice moderne" (primul capitol) ar fi, după Dan-Silviu Boerescu, Eminescu, Coşbuc, Macedonski, poeţii din celălalt secol care "facilitează decisiv deschiderea spre orizontul modernităţii". Surprinde considerarea lui Coşbuc drept fondator de expresie mdoernă şi încă mai mult faptul că a fost selectat cu un text puţin cunoscut şi, într-adevăr, "atipic". Poezia este neîndoielnic frumoasă dar nu e coşbuciană ci eminesciană, prin tema cosmică şi prin eufonie. Iată: "Se scuturau gemând prin noapte,/ Din visuri deşteptaţii sori/ Ca să-şi mai scuture urâtul,/ S-alunge-ai frigului fiori// Şi se uitau cu jale-n drumul,/ Pierdutului drumeţ acum -/ O, de-ar putea şi ei vreodată/ S-alerge-n veci pe-acelaşi drum!// Căci ei de-nceputul lumii/ Stau solitari în gol aşa/ Şi-n lungul cel de veci al vremii/ Ei tot pe-acelaşi loc vor sta.// Dar nu ştiau că steaua-n treacăt/ Îşi plânge amarul ei noroc,/ Că, de-obosită, pizmuieşte/ Pe cei ce stau etern în loc". Eu l-aş fi trecut mai degrabă printre fondatorii de expresie modernă pe Alecsandri, cel din pasteluri, din care pornesc filoane poetice valorificate mai târziu de Ion Pillat şi de alţii.

DE LA MODERNIŞTI (căutătorii sincroniei europene), reprezentaţi prin Arghezi, Bacovia, Blaga, Pillat, Barbu, Vinea, Tzara, Philippide, Fundoianu, Voronca, Emil Botta, Gellu Naum, antologatorul trece la ceea ce el numeşte "a doua vârstă a modernităţii", capitol în care îi adună pe exponenţii poeziei din anii '60-'70, cu mari absenţe dintre care sunt de amintit: Petre Stoica, Ana Blandiana, Florin Mugur, Dan Laurenţiu, Gabriela Melinescu, Constanţa Buzea, Ilie Constantin, Ioan Alexandru, Miron Kiropol. Nu ştiu cu ce argumente estetice valabile şi-ar putea argumenta criticul neincluderea acestora în antologie. Dar înainte de ei antologia îi omisese pe liricii din generaţia războiului (Stelaru, Tonegaru, Caraion, Geo Dumitrescu), importanţi, printre altele, şi prin faptul că anticipează experienţele poetice ale optzeciştilor şi nouăzeciştilor, atât de mult preţuiţi de antologator. Cu poezia lor a început democratizarea limbajului, la ei au apărut mai întâi sarcasmele, oralismele, imersiunile în proza cotidianului, destructurările şocante. Postmodernitatea în poezia noastră cu ei începe sau, în orice caz, ei o prevestesc.

SUNT şi observaţii mărunte de făcut, privitoare la acurateţea istorico-literară, (de pildă: anul naşterii lui Cezar Baltag este 1939 şi nu 1937, astfel cum se consemnează în ediţia din BPT, supravegheată de poet), dar cele mai multe semne de întrebare le ridică totuşi omiterile. Simboliştii, cu admirabilii Şt. Petică, D. Iacobescu, Iuliu Cezar Săvescu, nu-i spun nimic lui Dan-Silviu Boerescu, nu se înscriu şi ei, perfect, în aria largă a modernităţii? Dar Goga, dar Adrian Maniu, dar Voiculescu, dar, venind mai către noi, Şt. Aug. Doinaş? Ciudate amnezii estetice l-au cutreierat pe critic, adâncit cum era în preocuparea de a nu o lăsa în afara "micii antologii" pe Ramona Fotiade. Ne-a oferit, ce e drept, eşantioane de poezie românească durabilă, dar ceea ce şi-a propus – "o cărticică în care (cititorul) să deţină într-o formă condensată, întreaga istorie – alcătuită din textele sale fundamentale – a poeziei române" – nu cred să-i fi reuşit. Poate că şi titlul, *Mica antologie a poeziei române* este inadecvat, pregătindu-ne pentru mai mult decât antologia ne oferă. "Mică antologie de poezie românească" ar fi fost poate un titlu mai în acord cu ce conţine cartea. ■

Dan-Silviu Boerescu, *Mica antologie a poeziei române,* Editura Regală, Bucureşti, 1998, 108 p.

## Cărţi primite la redacţie

◆ Laura-Raluca Voicu Arnăuţoiu, *Luptătorii din munţi, Toma Arnăuţoiu, Grupul de la Nucşoara, Documente ale anchetei, procesul detenţeiei,* Editura Vremea, Bucureşti, 1997, 928 p. 43.000 lei

◆ Paul Eugen Banciu, *Remora,* roman, Editura Augusa, Timişoara, 1998, 420 p.

◆ Grigore Ilisei *Oleacă de taifas,* interviuri, Editura Polirom, 225 p.

◆ Radu Gyr, *Sângele temniţei, Stigmate,* poezii, 288 p., 24.000 lei

◆ Radu Gyr, *Anotimpul umbrelor,* sonete şi rondeluri, Ediţie îngrijită de Barbu Cioculescu, Editura Vremea, Bucureşti, 1998, 232 p., 25.000 lei

◆ Radu Gyr, *Pragul de piatră,* Ediţie îngrijită şi prefaţă de Barbu Cioculescu, poezii, Editura Vremea, Bucureşti, 1998, 204 p. 22.000 lei.

**CRONICA LITERARĂ**

*de Gheorghe Grigurcu*

# UN POST-SIMBOLIST

CIRCULĂ opinia potrivit căreia ar exista formule artistice definitiv depăşite, moarte şi îngropate. Descurajatoare în fond, deoarece aduce spectrul caducităţii în faţa oricărui act creator, ea nici măcar nu se confirmă. Desigur, falsele piste, falsele valori, modelele găunoase nu rezistă. Dar nici o formă autentică de creaţie nu credem că ar putea fi declarată decedată. Mai devreme sau mai târziu, evoluţia artei găseşte posibilitatea unor conexiuni, a unor continuităţi mai mult sau mai puţin aparente. În artă, ca şi în natură, nimic nu se pierde, totul se transformă. Fapt ce ar putea fi probat şi prin lectura ultimului volum de versuri al lui Nicolae Prelipceanu, *Binemuritorul* (Editura Vitruviu, 1996). Poetul ni se înfăţişează drept un post-simbolist. Punctul său de pornire, adesea chiar textual, îl constituie modelul minulescian. Dacă ar fi publicat în perioada interbelică, atunci când încă magia autorului *Romanţelor pentru mai târziu* stăruia în văzduhul electrizat de senzualitatea-i teatrală, dulce reminiscenţă a "belepocii", cum s-ar rosti Şerban Foarţă, relaţia ar fi fost suficient de limpede: "A venit din nou o noapte/ care se repetă de câte ori/ uit că pe aici am mai trecut/ şi mi-a pus în spinare/ tot ceea ce altădată/ pierdusem/ cadavrele tinereţii/ au început să defileze/ în cadenţă/ prin spatele meu/ n-am fost altceva până în zori/ decât oglinda întoarsă/ în care ele se priveau/ cu coada ochiului/ închis o dată/ pentru totdeauna"(*Noapte normandă*). Sau, dacă citatul de mai sus pare fortuit, încă unul: "un sân ciuguleam cîteodată/ al tău se înţelege/ şi corbii desigur de sus/ din lumea lor fără lege/ mă urmăreau curioşi/ toate mişcările noastre/ tot amorul acela nebun/ îmi dau seama/ a fost filmat de ei/ ca să ştie cum să se poarte/ când în sfârşit ai să li te dăruieşti toată/ pentru prima şi ultima oară/ definitiv" (*Să ne grăbim, Filofteio*).

FIREŞTE, Nicolae Prelipceanu e departe de un epigonism. Poetul e îndeajuns de bine înfipt în şaua lirică pentru a dispune de un limbaj diferenţiat, al său şi al vremii crude în care scrie. Această vreme i-a impregnat spiritul în aşa grad, încât ar fi cu neputinţă pentru el a se exprima în codul romanţios al aceluia de la care a moştenit câteva trăsături, ca de la un bunic, fără a-i urma mentalitatea şi traseul biografic. Simbolismul său, dacă ni se permite a mai folosi aci acest concept, e aspru, cu o înclinaţie "militară", ca un reflex al încleştărilor la care, alături de noi toţi, a asistat, în care a fost implicat. Insubordonarea faţă de absurd – stare obsesivă - se traduce în atari termeni cazoni: "Nu mai vreau să fac/ ce mi se cere/ ce mi se spune/ ce mi se ordonă (...) sufletul nu vi-l dau/ degeaba mă rugaţi/ cu arma în mână/ şi cu ameninţarea/ că voi fi fericit" (*Nu mai vreau*). Ori: "am corpul înecat încă în noapte/ cu soarele-n ochi o să merg/ exact ca un om decapitat/ în războaie/ până la victoria finală" (*Oda bucuriei sau Pe căi spre perete*). Ori: "numai că în final/ au apărut şi batalioanele glorioase/ şi au apucat de ultimul/ lambeau/ încă pe cale de înghiţire" (*Naţiunea recunoscătoare*). Poezia lui Nicolae Prelipceanu nu tace în mijlocul armelor, ci le consemnează, prefăcându-le în propria-i substanţă figurativă: "Armele albe sunt tot mai negre/ armele de foc se sting/ în apele timpului" (*Negând afirmi tu tot mai bine*). Discursul corespunzător acestei dispoziţii amar-combative este unul dens, auster, lipsit de ornamente. Dintr-un scrupul al virilităţii puse în scenă, autorul se fereşte a lungi vorba, a gesticula prea mult. Elegia sa eliptică, seacă, pare înveşmântată într-o uniformă. E sugestiv felul în care grila acestei lapidarităţi reci, decepţionate, se aplică tradiţionalei materii sentimentale, comprimând sfâşierea, reducând comunicarea la telegramă: "Ochii mei nu mi-i mai aduc aminte/ inima ei nu mai ştiu unde e/ cu braţele mele nu-i mai încercuiesc/ limitându-l/ sufletul// doar cuvintele se mai scutură/ din toate cele ce au fost/ în această toamnă/ a dragostei noastre/ care urmează/ unui anotimp/ fulgerător" (*Romanţă*).

MOMENTUL caracteristic (simbolic pur şi simplu) al acestor versuri e *stingerea*. "Lumea este un fum/ însă focul s-a stins", proclamă poetul, desfăcând în faţa ochilor noştri evantaiul de sensuri al fenomenului, de la refluxul personal al iluziilor emoţionale, produs prin înaintarea în vârstă ("Dar eu bătrân şi fără minte/ cântărind cu atenţie/ sânii abia înfloriţi ai doamnelor" – *Somn vechi – coşmare noi*), până la cel colectiv al aspiraţiilor spre "mai bine", şi, evident, până la crepusculul unei poetici exuberante, al cărei fast se pierde la linia orizontului. Textele au lumina scăzută şi melancolica răceală a "stingerii universale": "Dragostea trece/ se face rece/ corpul se stinge" (*Decembrie*). Ori: "Mai cheamă-ţi prietenii vechi/ felinarele stinse/ picioare de lemn" (*Mai*). Ori: "mai întâi/ peste toate acestea/ o toamnă uscată/ începem să nu mai credem că noaptea/ cercurile încremenesc în aer/ trece o flacără stinsă" (*Valurile uşoare ale nopţii de mâine*). Ori această imagine încă imprudent amplă, romantică: "eram înconjurat de flăcări/ pe care în marea mea nepricepere/ le stingeam rând pe rând/ grăbit spre noaptea cea veşnică" (*Amintiri insolente*).

O deosebire notabilă între simbolismul categorial, intemporal, pus în abisul sentimentului, şi reinterpretarea de care are parte sub pana expertă a lui Nicolae Prelipceanu o constituie şi specificarea istorică a confesiunii. Aceasta apare dureros legată de un timp şi de un loc anume, însă defel în sensul programului făţarnic-realist al ideologiei totalitare, ci, dimpotrivă, în cel al unui realism existenţial, determinat în concret. Deci nu festivism, ci antifestivism ("goarnele se umplu/ de apă sărată"). Nu propagandă, ci desfidere a propagandei. Nu amăgire, ci luciditate încrâncenată, căutând urmele înfrângerii chiar "pe pereţii palatelor victoriei": "marile portrete cădeau în capetele lor/ şi se sfărâmau/ şi capetele şi portretele/ steagurile de câteva zeci de metri/ întinse/ deveneau mari năvoade/ pentru prins plevuşca (...) pe feţe aveam cu toţii/ chipurile conducătorilor/ dădeam din mâini şi din picioare/ împotmolindu-ne tot mai tare (...) de la sărbătoare nu poţi pleca/ aşa cum ai venit/ rămâi definitiv acolo/ ca o efigie/ un stâlp de sare/ care-a văzut/ sfârşitul" (*Sfârşitul sărbătorii*). Decepţia, stupoarea, sarcasmul, elemente post-decembriste, dobândesc astfel o muzicalitate paradoxal nonmuzicală: lăuntrică, întunecată, zgrunţuroasă. Ele nu reprezintă decât ultimele sfărâmături, ce şi-au pierdut melodia, ale iubirii şi iluziei care năluceau, lucind încă, în pofida îndurerării lor, de primordialitate, în stihurile înaintaşilor.

Nicolae Prelipceanu: *Binemuritorul*. Ed. Vitruviu, 1996.

O ALTĂ diferenţă între simbolism şi ceea ce am putea numi postsimbolism e dată de dezontologizarea ultimului. Dacă simboliştii înfăţişau o existenţă în sine, dramatizând-o prin intermediul unui limbaj ce nu-şi punea decât problema de-retorizării, a scufundării sale în magma muzical-efectivă, dizolvantă de cristale conceptuale, urmaşul lor e urmărit de ideea abstracţiei *oricărui* mulaj verbal, a convenţiei ce aşterne, peste pagini, o linişte funebră. Între trăire şi cuvânt s-a trasat linia ineludabilă a neantului. O încercare de compromis, adică un amestec de figuri desenate şi oameni vii, nu poate avea decât un efect grotesc: "Iubirile desenate în versuri şi proză/ le înlocuiesc pe cele între bărbaţi şi femei/ chiar desene ale bărbaţilor/ iubind femei/ înlocuiesc persoanele de mai sus/ vorbă şi linie-i totul/ o tăcere mormântală/ în care mai foşneşte rar/ pagina uscată/ a unui manual de literatură" (*Seceta*). O geometrie prezidează pierderea în invizibil a fiinţei, un contur al celor ce s-au evaporat ori se vor evapora nu poate fi echivalat cu altceva decât cu un sarcasm al zădărniciei: "Mi se spune că n-am murit/ încă/ cercul din jurul copacilor/ creşte până când nu-l mai văd/ calcă peste cadavrul meu alb/ întins la picioarele tale/ cu creta vei desena pe urmă/ conturul celor petrecute/ poimâine" (*Mi se*). Poemul însuşi e menit dispariţiei în propria-i formă ce se decantează mereu: "şi în sfârşit poemul/ nu se mai vede/ un cerc enorm/ se îndepărtează/ deasupra" (*Fără sfârşit*). Precum o abstracţie a abstracţiei.

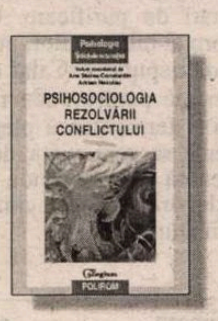
Poezia lui Nicolae Prelipceanu transmite fluidul elegiac al unei vârste de fier, precum o strângere de mână scurtă, bărbătească. Apărut în cadrul generaţiei '60, d-sa se menţine ca un poet reprezentativ al anilor '90.

■

N.R. Volumul *Binemuritorul* a fost recenzat în *România literară*, la apariţie, de către Alex. Ştefănescu.


**POLIROM** NOUTĂŢI septembrie '98

Ana Stoica-Constantin
Adrian Neculau (coord.)
**Psihosociologia rezolvării conflictului**




Adelina Piatkowski
**Jocurile cu satyri în antichitatea greco-romană**

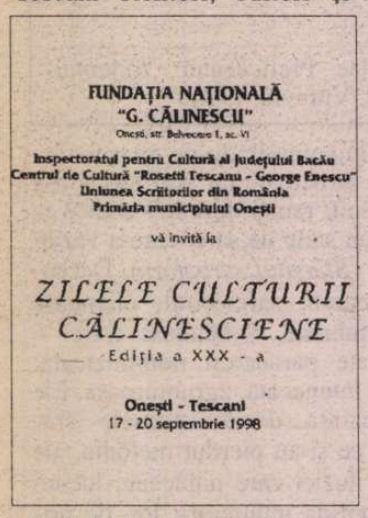
*În pregătire:*

Jean Delumeau **Mărturisirea şi iertarea. Dificultăţile confesiunii (sec. XIII-XVIII)**
Honoré de Balzac **PROSCRIŞII şi alte povestiri din COMEDIA UMANĂ**

***Comenzi la***: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel.& Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
**Bucureşti**, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
**Braşov**, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel.& Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

# Sărbătoarea de la Oneşti

ÎNTRE 17 şi 20 septembrie, Fundaţia Naţională "G. Călinescu", al cărei suflet şi creier e prof. C. Th. Ciobanu, a adunat pentru a treizecea oară la Oneşti şi Tescani scriitori, editori şi




artişti din toate generaţiile pentru a discuta împreună cu oamenii locului despre cultura română. Aceste întruniri memorabile - începute în 1969 şi la care au venit an de an multe personalităţi culturale tocmai fiindcă li se dusese faima confruntării *adevărate* de idei, riscantă şi pentru organizatori şi pentru participanţi în vremea dictaturii – au continuat şi după ce barierele cenzurii ideologice au dispărut, nu doar în virtutea tradiţiei, ci pentru că intelectualii din Oneşti sînt chiar preocupaţi de soarta culturii şi doresc să afle de la sursă ce gîndesc creatorii, criticii, teoreticienii, cum se schimbă pe viu, "paradigmele" axiologice.

Din sălile arhipline în care stau alături participanţi de la primele ediţii cu tineri şi adolescenţi născuţi 10-15 ani mai tîrziu se simte nu doar curiozitatea pentru spectacolul unor vedete culturale, ci unda simpatetică, implicarea în problemele preocupante ale creatorilor, preţuiţi în cunoştinţă de cauză. De aceea, pentru invitaţii de la Oneşti, fiecare ediţie e o cură tonică, stimulatoare, şi un prilej de a întîlni prieteni mai vechi sau mai noi care le urmăresc apariţiile editoriale şi din reviste şi care, în ciuda dificultăţilor vieţii, pun încă preţ pe valorile spirituale.

Şi anul acesta, "zilele" au fost pline: importante reviste culturale au fost prezentate de redactorii lor, s-au lansat cărţi, autorii fiind foarte solicitaţi pentru autografe, s-au ţinut prelecţiuni şi colocvii, a fost vernisată lucrarea de artă monumentală *Miracolul Oneştilor după Călinescu* de Constantin Berdilă, s-a ţinut tradiţionalul recital "Poetul în Cetate". De mare succes s-au bucurat contribuţiile lui Nicolae Manolescu şi George Pruteanu, care s-au întrecut în a seduce publicul prin discursuri neconvenţionale, şi cele ale lui Mircea Cărtărescu – cel mai iubit dintre scriitori la Oneşti, în special de către generaţia tînără. La colocvii şi-au spus părerile uneori polemice, despre "Generaţii şi promoţii în literatura română postbelică" şi despre "Cultură şi societate", între alţii, Liviu Ioan Stoiciu, Ioan Groşan, Gabriel Dimisianu, Constantin Dram, Mircea A. Diaconu, Cezar-Paul Bădescu, Svetlana Cârstean, Mariana Sipoş, Maria Ivănescu, Andreas Rados, şi, din partea organizatorilor, admirabilii C. Th. Ciobanu,. Elena Bulai, Gabriel Fornica, Dan Dumitrescu.

Delectabile şi emoţionante au fost recitalurile actorului Horaţiu Mălăele (care "îl spune" lumii extraordinar pe Emil Brumaru) şi al pianistei Lory Wallfisch care a cîntat-încîntat în salonul conacului din Tescani piese de Bach, Mozart, Enescu, Bela Bartok. Şi datorită lor, ediţia jubiliară din acest an a "Zilelor culturii călinesciene" a fost cu adevărat o sărbătoare.

**(A. B.)**

## CALENDAR

3.X.1801 - a murit *Matei Milu (n. 1725)*
3.X.1839 - s-a născut *Teodor Burada* (m. 1923)
3.X.1922 - s-a născut *Vornic Basarabeanu*
3.X.1928 - s-a născut *Abbdala Kalanga*
3.X.1943 - s-a născut *Matei Gavril-Albastru*
3.X.1952 - s-a născut *Gabriela Hurezean*
3.X.1975 - a murit *Leopold Voita* (n. 1913)
3.X.1980 - a murit *Gh. Ionescu-Gion* (n. 1922)

4.X.1904 - a murit *Ioniţă Scipione Bădescu* (n. 1847)
4.X.1910 - s-a născut *Mihail Ilovici* (m. 1982)
4.X.1921 - s-a născut *Valeriu Munteanu*
4.X.1933 - s-a născut *George Astalos*
4.X.1933 - s-a născut *Florea Firan*
4.X.1944 - s-a născut *Ion Vartic*

5.X.1830 - a murit *Dinicu Golescu* (n. 1777)
5.X.1881 - s-a născut *Barbu Lăzăreanu* (m. 1957)
5.X.1902 - s-a născut *Zaharia Stancu* (m. 1974)
5.X.1917 - s-a născut *Ernest Verzea*
5.X.1926 - s-a născut *Vera Malev*
5.X.1928 - s-a născut *Ion Rahoveanu* (m. 1994)
5.X.1929 - s-a născut *Ion Dodu Bălan*
5.X.1937 - s-a născut *Ioanid Romanescu* (m. 1996)
5.X.1945 - s-a născut *Al. Călinescu*
5.X.1950 - s-a născut *Doina Uricariu*
5.X.1971 - a murit *Gherghinescu-Vania* (n. 1900)

6.X.1872 - s-a născut *Alexandru Cazaban* (m. 1966)
6.X.1876 - s-a născut *Barbu Marian* (m. 1942)
6.X.1881 - s-a născut *Vasile Bogrea* (m. 1926)
6.X.1902 - s-a născut *Petre Ţuţea* (m. 1991)
6.X.1907 - s-a născut *Teodor Scarlat* (m. 1977)
6.X.1912 - s-a născut *Dimitrie Danciu*
6.X.1912 - s-a născut *Constantin Velichi*
6.X.1920 - s-a născut *Ion Coteanu* (m. 1997)
6.X.1930 - s-a născut *Paul Ioachim*
6.X.1942 - a murit *Dumitru Olariu* (n. 1910)
6.X.1942 - s-a născut *Magyari Lajos*
6.X.1943 - s-a născut *Constantin Coroiu*

7.X.1910 - s-a născut *Eusebiu Camilar* (m. 1965)
7.X.1923 - s-a născut *Al. Jebeleanu* (m. 1996)
7.X.1935 - s-a născut *Livius Ciocârlie*
7.X.1946 - a murit *Emanoil Bucuţa* (n. 1887)
7.X.1958 - s-a născut *Simona-Grazia Dima*
7.X.1994 - a murit *Alex. Protopopescu* (n. 1942)

8.X.1872 - s-a născut *D.D. Pătrăşcanu* (m. 1937)
8.X.1897 - s-a născut *Ştefan Neniţescu* (m. 1979)
8.X.1929 - s-a născut *Alexandru Andriţoiu* (m. 1996)
8.X.1938 - s-a născut *Constantin Abăluţă*
8.X.1939 - a murit *George Mihail Zamfirescu* (n. 1898)
8.X.1954 - s-a născut *Costin Tuchilă*
8.X.1980 - a murit *Orest Masichievici* (n. 1911)
8.X.1983 - a murit *Paul Daniel* (n. 1910)

9.X.1917 - s-a născut *Iosif Moruţan* (m. 1974)
9.X.1922 - s-a născut *Emil Manu*
9.X.1927 - s-a născut *Valentin Deşliu* (m. 1993)
9.X.1976 - a murit *Lascăr Sebastian* (n. 1908)

## O PRECIZARE

În cronica din 2-8 septembrie, criticul Gabriel Dimisianu se întreabă, pe bună dreptate, în ce împrejurări a fost scris romanul meu *Copiii răbdării* publicat la Editura Albatros. Editura care mi-a făcut bucuria de a-mi publica această carte n-a publicat încă nici o prezentare despre ea.

Romanul a fost scris cu mult înaintea plecării mele în Suedia şi a stat în sertarele vechii Edituri Albatros mult timp şi atunci am înţeles că nu va fi publicat niciodată. Nicolae Breban mi-a adus manuscrisul cînd a venit în Suedia, unde romanul a fost publicat la Editura Coeckelberghs, în octombrie 1979, după ce Ambasada română din Stockholm făcuse tot felul de presiuni ca să citească manuscrisul înainte de a fi publicat. Lucru hilar şi absurd în noua situaţie în care mă aflam. Cartea a avut un mare succes şi a fost imediat inclusă în marele club al Editurii Albert Bonnier.

Prietena mea, poeta Ileana Mălăncioiu a prezentat de altfel, romanul meu la Tîrgul de Carte din acest an, la invitaţia Getei Dimisianu care a găsit chiar manuscrisul meu în arhiva editurii.

Da, e o carte stranie, cum scrie Gabriel Dimisianu, care a fost tradusă în alte limbi cînd a apărut şi chiar acum se face o traducere în engleză. După *Bobinocarii*, este prima mea carte de proză în care încercam o nouă aventură lingvistică, în acel timp în care limba înţepenise în limbajul minciunii. Am încercat să extrag un sunet din cloaca primordială a Bucureştiului meu, un sunet pur, alchimic, evocînd periferia creatoare de noi forme, plină de vitalitate. Periferia în care eu mă născusem oarbă, iar tatăl meu s-a sinucis, zdrobit de timpul plin de paroxism.

Consider că toate romanele mele sînt alegorii ale unei eterne aşteptări de purificare. Calul murind cu majestate în cotidianul lugubru al minciunilor, putrezeşte intrînd în sîngele oamenilor paralizaţi de neputinţă. Calul doborît poate să fie o alegorie naţională şi universală pentru cadavrul unui trecut neîngropat, pe care natura însăşi îl fermentează pregătind o purificare a existenţei. Pentru ca oamenii să reia viaţa de unde ea stagnase, pentru ca lumea să primească impulsuri noi, creatoare.

Alegoria era deci, chiar una din expresiile tragediei pe care noi o trăiam atunci.

**Gabriela Melinescu**

## Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţe vă invităm să ascultaţi:

-Miercuri 30 septembrie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 – *Poezie românească.* Adrian Alui Gheorghe. Versuri în interpretara actorului Silviu Stănculescu. *Redactor: Ioana Diaconescu.*

-La 12,30, pe C.R.C. – *Cărţile vacanţelor de altădată. Redactor: Dorin Orzan.*

-La 20,30, pe C.R.C. – *Portrete şi evocări literare.* Amintiri din temniţele comuniste. Invitatul emisiunii: Dan Lucinescu. *Redactor:* Anca Mateescu.

-Joi 1 octombrie, pe C.R.C., la ora 9,50 – *Poezie românească.* Lucian Blaga. Versuri în interpretarea actriţei Lucia Mureşan.

-La 23,50, pe C.R.C. – *Poezie universală.* Din vechea poezie chineză: Lao Zi. Lectura: actriţa Irina Petrescu. *Redactor: Dan Verona.*

-Vineri 2 octombrie, pe C.R.C., la ora 21,30 – *Dicţionar de literatură universală".* Iubirea în poezia Secolului de Aur spaniol. De la idealizare la caricatură. Comentariu de Maria Roxana Teodorescu. *Redactor: Florin Constantin Pavlovici.*

- Sâmbătă 3 octombrie, pe C.R.C., la ora 9,50 – *Poezie românească.* Ilarie Voronca. Versuri în interpretarea actorului Ovidiu Iuliu Moldovan.

-La 11,30, pe C.R.C. *Cultură şi civilizaţie. Renaştere şi renaşteri în artele europene.* Preambul la un ciclu de emisiuni privind Renaşterea, Barocul, Rococo-ul. *Redactor: Costin Nastac.*

-La 23,50, pe C.R.C. – *Poezie universală.* Versuri de Juan de la Cruz în lectura actorului Victor Rebengiuc. *Redactor: Dan Verona*

-Duminică 4 octombrie, la ora 17,15, pe C.R.C., - *Revista literară radio.* Din sumar: *Cronica literară* de Alexandru Cistelecan. *Poezii inedite* de Liviu Ioan Stoiciu şi Magda Cârneci. *Redactor: Georgeta Drăghici.*

-Luni 5 octombrie, pe C.R.C., la ora 20,30 – *Atlas cultural.* Scriitori şi adrese: Descartes în Olanda, Marquez în Insula Toja, Freud la Londra. Colaborează Elsa Grozea şi Pop Simion. *Redactor: Victoria Dimitriu.*

**DE LA DOAMNA B. LA DOAMNA T.**

*de Ioana Pârvulescu*

# FAȚA NEVĂZUTĂ A CHIRIȚELOR

CHIRIȚA îmbătrînește frumos, ceea ce e catastrofal pentru un personaj de comedie. Scăpată de grija fetelor pe care le vede așezate la casa lor, scăpată de grija mezinului favorit, un înaintaș al lui Goe care ajunge „la Senat", e drept, cenușar (=copist prost), Chirița se ocupă doar de ambițiile ei. Alecsandri face cea mai mare greșeală pentru un autor de comedii: se atașează - odată cu publicul, probabil - de personajul său. Dar în timp ce publicul iubește ridicolul măștii, simțindu-i-se infinit superior (Chirița e întotdeauna *cealaltă, celălalt*), pe autor nu-l mai lasă inima să-și umple de ridicol personajul care i-a adus succes și care devine tot mai clar un purtător de cuvînt al ideilor sale. Valoarea scenică și comică a istoriilor Chiriței este invers proporțională cu valoarea afectivă acordată de Alecsandri personajului. Cu o mai bună *educație* și, neapărat, cu o mai bună *siluetă*, Chirița ar fi ajuns, în ultimele ei reprezentații (cîntecelul comic *Cucoana Chirița în voiaj* și așa-zisa „farsă de carnaval" *Chirița în Balon*) o admirabilă progresistă, o militantă convingătoare în favoarea ideilor mai mult sau mai puțin utopice ale secolului ei.

Autodidactă entuziastă, ușor romantică, Chirița a învățat totul (și franceza pe deasupra) „toute seulette". Educația ei lasă, desigur, de dorit. La a doua generație însă metodele de învățămînt se îmbunătățesc în familia Bîrzoi, iar Guliță are la dispoziție un profesor de specialitate. De remarcat că fiul Chiriței învață franceza după aceeași metodă ca și adolescentul din *Iluzii pierdute...* de Kogălniceanu. Ambii asudă pe romanul lui Fénelon *Les aventures de Télémaque, fils d'Ulysse,* pe care școlarii erau obligați să-l învețe pe de rost, după metoda Jacotot. Băiatul din proza cu accent autobiografic a lui Kogălniceanu îi declară dragoste Nicetei sale, în franceză, prin cuvintele lui „Telemah". Guliță bîlbîie și el în fața Luluței : „Télémaque ne pouvait d'Ulysse dans sa douleur...", dar dă de o Calypso realistă, care nu e dispusă să-l asculte. Varianta corectă a frazei, rostită de eroul lui Kogălniceanu, *„Calypso ne pouvait se consoler du départ d'Ulysse"* trebuie să fi funcționat ca o parolă printre persoanele educate de pe la mijlocul secolului trecut.

## Mama și fiul • Grațioasă și ușurică • Politica-n ziua de azi

GHINIONUL Chiriței e că fiul ei nu e suficient de îndrăgostit de Luluța pentru a ajunge la performanțele amorezului din *Iluzii pierdute...* Mama din Bîrzoieni ia toate măsurile care depind de ea, după cum urmașele ei bucureștene, norocite matroane române cu copii de bacalaureat, vor alerga într-un suflet pe la oamenii cu slăbiciuni ca să poată exclama ușurate: „...am scăpat! Am dat și bacaloriatul ăsta!" Oricum, Chirița e în ton cu metodele luate în serios în vremea ei (poate puțin depășite, căci provincia rămînea uneori în urmă) și mai mult discernămînt pedagogic nu i se poate cere. În ce privește al doilea handicap al energicei fapturi, silueta, ea are circumstanțe atenuante. Pe de o parte doamnele, cucoanele și cuconițele din vremea ei nu se puteau cîntări decît în împrejurări excepționale, din lipsa instrumentului cu pricina. Chirița o va face cu primul prilej: „M-am cîntărit la spozîția de la Viena și am tras cît o pană... de lișiță". Pe de altă parte, la moșia Bîrzoieni din anii '50 ai secolului trecut o femeie era considerată „grasă și frumoasă", cum spune chiar personajul. Lucru acceptat și în capitală căci, adaugă ea, „hailaiful Bucureștilor" știe că „sexul nostru, fie cît de gras, e tot grațios și ușurel". Suplețea nu e neapărat o calitate nici pentru bărbați, dovadă schimbul de replici pe temă între bătrînul Bogonos, „floarea vecinilor" și tînărul epistolier aflat la moșie, din *Scrisoarea VIII, Pentru ce țiganii nu sînt români* de Costache Negruzzi. Acesta nu-și poate arăta valoarea decît îndopîndu-se la masă și devenind roșu în obraji, ceea ce pentru vecinul său reprezintă primele semne bune, de bărbăție.

SUFLETEASCĂ și trupească, vulgaritatea, corolar al unei educații „din auzite" și al lipsei cîntarului este pur și simplu dizgrațioasă cu o generație literară înainte de Chirița, la Coconița Drăgana. Devenite ridicole, dar nu respingătoare la generația Chiriței, proasta creștere și prostul gust vor fi mult mai suportabile în generațiile următoare, la madamele și demoazelele societății moderne, Vete, Mițe, Zoe, Zițe și alți „angeli radioși". Că o coană Chirița este mama unui asemenea înger și o cuconiță Drăgana bunica lui n-ar recunoaște nimeni. Atît literatura cît și societatea au tainele lor genealogice. Chirița are însă o mulțime de calități, și ele atenuate la generația îndulcită a Zițelor și Vetelor. Principalul ei atú este o energie eruptivă, care o ține tot timpul în mișcare - nu e dintre cele care „încremenesc în proiect": nu e proastă. Dinamismul o împinge mai întîi într-o direcție conformistă: măritișul fetelor cu bărbați cît mai „hailaif". Instinctul ei matern e foarte puternic, atît în veșnica dăscălire a fetelor, cărora le simte punctele vulnerabile, de aceea le poartă puțin pică, (i s-ar potrivi mai mult o odraslă ageră și obraznică de tip Luluța, decît afazicele Aristița și Calipsița, semănînd probabil cu *dumnealui*) cît și în cocolosirea lui Guliță, pentru care face eforturi suplimentare. Pe băiat îl va duce pînă și la Paris „ca să învețe politica, pentru că-n ziua de astăzi, la noi, un om ce nu știe politica nu plătește nici chiar cît jîlțul cel strîcat (...) El e un mobil de prisos..." (*Cucoana Chirița în voiaj).* Nu se mai poate spune că vorbele ei sînt ale unui personaj ridicol, rîsul nu se mai întoarce ca un bumerang la ea însăși, ținta e dincolo de ea . Oricum, în privința copiilor nu face mai puțin, la nivelul ei social, decît Doamna Chiajna. Amîndouă - Călinescu face demonstrația pentru Chiajna - sînt foarte feminine, întrucît foarte mame. Abia după ce mama și-a terminat rolul se va arăta personajul lipsit de temerile și prejudecățile timpului.

## Pămîntul făgăduinței • Simulare-stimulare • Ai fost și tu de bonton ?

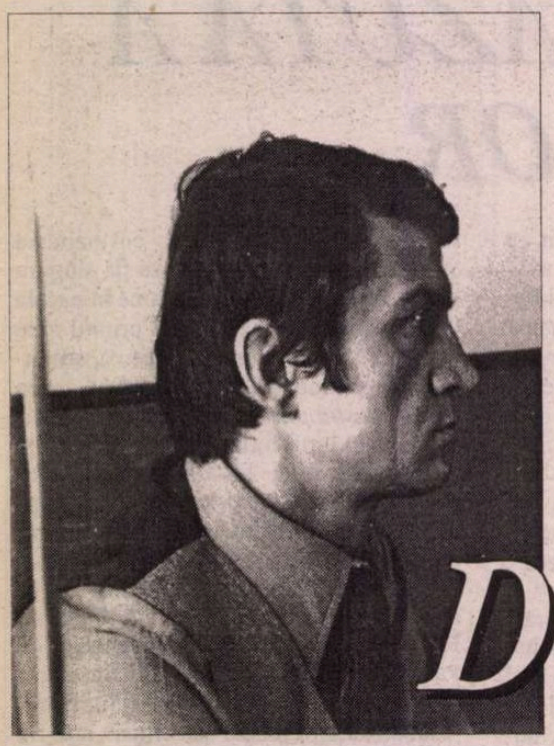
SIMTE că „mucezește" la țară, la Bîrzoieni și vrea să vadă lumea. Într-un secol naționalist, ea e europeană ori măcar aspiră la Europa. Într-o lume împărțită în bărbați care se duc în lume și femei care aduc lumea la ele, ea inversează raporturile. Ea este cea care va pleca la Paris cu băiatul și cu servitoarea, în timp ce domnul rămîne acasă. Povestindu-și călătoria, personajul nu mai are prea multe în comun cu Chirița din „provincie". A văzut lumea, a călătorit cu vaporul („merge focu pe apă ca în vremea halimalei"), a călătorit cu trenul. Devine purtătoare de cuvînt a civilizației, așa cum va face negustorul lipscan sosind în lumea închisă din *Hanu-Ancuței*: „Fost-ați cu drumu-de-fer, boieri d-voastră? Ei! apoi ce mai zîceți? Să juri că neamțu-i cu dracu...(...) te duci ca vîntu și ca gîndu, ca în povești; cît ai plecat, ai și ajuns; ba încă baronu care călătorea cu mine, m-o încredințat *auf Ehre* că în Englitera drumu-de-fer merge așa de iute, că sosăște până a nu pleca". Laudă Parisul „Minunea minunelor!" și „pămîntu făgăduinței, cel din Scriptură": „Parisu nu are seamăn pe fața pămîntului, și, pot zîce că nici chiar Bucureștiul nu-l întrece... adică, să fim drepți, nu-l întrece. Ce nu găsești în el? Galerii de muzăuri vrei? ai; munamenturi vrei? ai; teatruri vrei? ai; pasagiuri române ca la București vre? ai". Băgînd de seamă, probabil, că personajul vorbește de un timp cu voce străină - Chirița lăudînd galeriile de artă și monumentele! - Alecsandri salvează aparențele printr-o piruetă: „Eu nu le-am vizitat nici pe unele nici pe altele, pentru că am avut de umblat pe la magazîi de marșande-de-modă". Chirița își comandă toalete „pe datorie" pe care le va plăti „cînd le-or plăti și celelalte cucoane care le-o rămas datoare". Un amănunt documentar interesant se strecoară în discursul Chiriței: „Sînt cam multe... așa de multe încît croitorăsele o hotărît să nu mai facă credit compatrioatelor. Cam rușîne, dar ce-mi pasă?" Iat-o pe Coana Chirița ajungînd să se rușinèze de escrocheriile semenelor ei doritoare de toalete franțuzești.

CEEA CE nu intră în logica personajului de comedie care fusese Chirița intră, în schimb, în logica modelului său din realitate. Căci Chirița este extrem de adaptabilă și învață ușor. Este o snoabă. Entuziasmul ei pentru tot ce e nou și „de bonton" trebuie să fi fost molipsitor. Sigur că Alecsandri, om cu respect atît al formei cît și al fondului, vede la început în Chirița o caraghioasă reprezentantă a formelor fără fond. Va intui însă, pe măsură ce o va privi și din alte perspective, rolul ei civilizator. Astăzi piesele lui sînt greu de citit, greu de admirat, împănate cum apar cu cînticele comice, grecisme, moldovenisme, turcisme și intrigi matrimoniale. Lumea Chiriței e foarte departe. Dar personajul însuși- posibil încă pe scenă cu un regizor inteligent care s-o actualizeze - nu și-a epuizat resursele literare. Fără el lumea (reală și teatrală) a secolului trecut ar fi mult mai săracă în urmași și, oricît de ciudat ar părea, mai puțuin civilizată. În 1915, Lovinescu e aspru cu personajele feminine ale lui Alecsandri, după ce le idealizase pe cele din teatrul clasic francez: „Înlăuntrul literaturii noastre dramatice în zadar am căuta prin dibuirile lui Alecsandri o înțelegere a sufletului feminin, cu gingășiile și vicleniile, cu farmecul și duioșia, cu ferocitatea pasiunii și cu uitarea de sine, cu egoismul și generozitatea lui" ( *Femeia în teatrul lui Alecsandri* ). Cu toate acestea Lovinescu ar putea înțelege perfect un personaj ca al Chiriței, din moment ce, patru ani mai tîrziu, în 1919, pune problema snobismului în literatură, iar în 1941 o reia și o lărgește în capitolul *Psihologia snobismului* din *Aquaforte.* Or, psihologia Chiriței se suprapune destul de bine peste psihologia snobismului, chiar dacă nu se referă la mode literare. Lovinescu discută noțiunea în toată întinderea ei care cuprinde viața socială, intelectuală și artistică (la Chirița e și cea tehnică: curiozitatea științifică și exaltarea o fac să fie singura destul de curajoasă ca să se urce în nacela unui balon). Lovinescu este primul care sesizează la noi valoarea pozitivă, stimulatoare a snobismului, formulînd legea *simulare-stimulare,* care reușește „să stabilească în jurul formulelor noi un climat prielnic inovației. Lăsată pe seama propriei sale forțe propulsive, invenția originală ar expira înainte de a-și fi realizat destinul; trecînd *prin straturile bune conducătoare ale admirației snobe,* ea se răspîndește pe o arie mult mai întinsă". Rolul snobismului nu e dependent de valoarea noutății pe care încearcă să o impună, ci constă, așadar, în ajutorul dat difuzării unor curente „electrice" noi. Să mai adăugăm, în favoarea Chiriței, că legea sincronismului are nevoie, pentru a se confirma, de „bune conducătoare ale admirației" de tipul ei.

ÎN 1861, pe cînd Chirița mucezea la țară, pregătind aventura voiajului parizian, apare unul dintre cele mai interesante texte poetice ale lui Heliade Rădulescu: *Un muieroi și o femeie.* Fabulă politică, poezia opune partidul național-liberal, (pe C.A. Rosetti și pe comilitonii săi) moderaților între care Heliade se situa și pe sine. Satira dă la iveală însă cele două tipuri feminine existente în societatea vremii și pe care le citim astăzi cu semne ușor schimbate față de cele puse de Heliade. Tipul „femeii" este cel al nevestei tradiționale, care „suflă-n foc și bagă-n oală", nu e interesată de ceea ce se petrece în lume și n-are idee de politică, după cum îi reproșează vecina. Muieroiul e o Chiriță pe care Heliade încearcă (și reușește într-o anume măsură) să o umple de ridicol. Îndărătul rîsului se află însă tipul femeii care ajută la progresul unei societăți: ea este cea care învață franțuzește, care e curioasă de tot ce se petrece în lumea mică și în lumea mare, care inovează necontenit. Încercînd s-o caricaturizeze, Heliade dă una din poeziile cele mai necanonice din vremea lui, cu accente care astăzi sună a poezie avangardistă. Iată cum vorbește sosia versificată a Chiriței ca să-și convingă vecina: „Știi tu ce se face-n lume? / ți-ai făcut și tu vreun nume? / Lea Papelco de la foc,/Știi vro modă, știi vrun joc?/ Tu principele le ții?/Franțozeștele le știi?/ Nici bonjur, nici bonsoar / Nu-nvățași și tu măcar. /Nevăstuică, baraoană, /Ai tu vro ducațioană?/Ai fost și tu de bonton? /Știi să zici încai pardon?/ Îngălato, / Dezmățato, /Uscățivo, / Costelivo, /Exclusivo!" Imprecația îl duce pe Heliade Rădulescu la o combinație cvasidadaistă: *Exclusivo ! /Inclusivo!*

Tipul acesta de feminin este corespondentul masculinului din *Ai noștri tineri* de Eminescu sau din *Satiră. Duhului meu* de Grigore Alexandrescu. Prezențe zgomotoase și incomode, tinerii fandosiți și damele franțuzite au fost tot atît de utili societății ca păstrătorii „blestemelor părintești", adică ai tradiției. A-i privi numai prin ochii necruțători ai poeților e o opțiune din cale-afară de comodă. Chirița are, ca luna, o față nevăzută și romantică. În ultima scenă comică în care apare, aflată în cer, în balon, începe să-și arunce lestul: cocul de „patru oca și trii litre", adică „părul de bașca", mantila, cortelul, tunica. Este lestul ridicolului, al primelor Chirițe. Scăpat de el, personajul e pregătit să se metamorfozeze. Trupa teatrală se mută în lumea lui Caragiale.

■



# Ion Drăgănoiu

## Secțiunea de aur

I-am numărat într-o zi: doi cenușii, un albastru, trei cenușii,
un albastru, patru cenușii, un albastru, cinci cenușii, un albastru...
Era nouă fără un sfert, dimineața.
Cer înnourat, ploaie lungă de toamnă.
M-am uitat înapoi în "Zohar" și am contemplat
întregul sephirot: coroana, înțelepciunea, inteligența, grația,
justiția, frumusețea, triumful, gloria, temelia, domnia.
Cenușii și albaștri înghețau deopotrivă, uzi până la piele,
sub ploaia lungă de toamnă.
Era ora ceaiului și, chemându-i în casă, le-am vorbit îndelung
despre secțiunea de aur, despre lumea edificată
prin cifre
și mi s-a părut că unii înțeleg.
Nu le-am arătat Cartea Strălucirii dar le-am dăruit la plecare
manuale Fortran și Cobol.
Am primit, după foarte puțin timp, un volum
legat în piele de Cordoba
din care transcriu tot ceea ce mi s-a părut că are legătură
cu secțiunea de aur.

## Psihologia totală

He, he, dar uite ce pot eu să fac dacă vreau: pot să scriu
o carte totalitară, așezând oul cleios de la micul dejun așa cum
am învățat de la Columb și să-i fac praf pe Irina și pe Mircea
și mai pot să citez nume de tineri poeți care vor să doarmă
într-un pat străin, dar nu-i citez, vreau doar să-i citesc,
mă mulțumesc cu puțin, două chile de mere și două chile de vin,
ei cred că glumesc cu psihologia mea totalitară, dar eu nu și nu,
înconjurându-mă cu tratate care defoliază exhaustiv, sub conducerea
lui René Zazzo, culpabilitatea, minimalizarea sau ignorarea nevrotică
a faptelor sau ignorarea deliberată a bunurilor din natură,
fragmente de real încastrate într-o gândire superioară,
înapoi la amoebă, spaima de moarte a filozofului în fața unei tahicardii,
spaima de moarte în fața unei idei, înapoi la amoebă,
anchetarea bufonilor profesioniști, explicarea sensului ascuns
al bufonadei, cei șapte sau nouă urangutani în lanț, Poe, colțuri
de afiș cu programul Operei bătute de vânt în noroi, oi tunse
cu foarfeca, lume, lume, circ, circul cu care am fugit de acasă
la treisprezece ani, îndrăgostit de somnambula care levitează și acum
pe rumegușul din arena creierului meu,
he, he, nimeni nu poate mai bine
să-și ia în derâdere propriul eu
decât eu...

## Înapoi la amoebă

Cu foarte puțin, cu aproape nimic, se poate să muți din făgaș
gândul plecat. Cu foarte puțin, cu aproape nimic, gustul sărat
al drumului nou îl poți simți în palat. Ninsoarea mieilor se prelinge-n
noroi. Saltimbăncării de saltimbanc de bâlci îți vine să faci.
Neîncetat. Să spargi pereții de
sticlă ai cuștii în care ești arătat.
Să spargi cușca toracelui, plină
de un aer de nerespirat.
Te-ai visat întemeietor, dătător de
temei, și vezi cum materia primă
a visului tău se împuținează
treptat, criza e mondială,
toți recurg la resurse interne,
numai în culturile de țesuturi
o sursă de celule embrionare pot
să dea descendențe care nu
prezintă
semne de îmbătrânire și cu atât
mai puțin fenomenul morții, Henri
Ey,
înapoi la amoebă, îți vine să urli,
o milă sălbatică te cuprinde
treptat, cum ar spune un prieten
care ți-a adus cândva,
într-un borcan marinat, o pădure
de mesteceni cântând.
Gustul ciudat al corpurilor gelati-
noase și fire de iarbă
rămase-ntre dinți... An după an amintirea lor întunecându-se,
Carii, goluri, absențe, feeble-mindedness, lipsa de apartenență.

## Alice în Țara Noțiunilor

Surâsul fără trup al motanului cățărat pe ultimul raft al bibliotecii...
Privirea care privește atent, și noi, cu săpăligi argintii
Perorând printre straturi de ceapă.
Dispreț în nenorocire, iată gândul celor fericiți:
Dă brânci cui alunecă, cu piciorul, așa spune Iov, 12, 5.
Tu ce spui? Tu cântărești cu o foarte fină balanță (balanța Sibiu)
raze de soare, puf de îngeri, animale de supraviețuire în nylon.
Dacă vorbesc, durerea nu mi se alină, iar dacă tac
cu ce se micșorează?
Deci vorbesc, perorez între straturi de ceapă, sub privirea atentă
a fratelui cel mare, pisica dracului cu surâsul ei ce nu vrea să dispară,
Elifaz din Teman și Bildad din Șuah, toți mă ceartă degeaba, contradicția
reprezintă principiul ontologic fundamental, meșterul toarnă idolul,
cineva îl toarnă pe meșter,
și aurarul îl îmbracă în aur și-i toarnă lănțișoare de argint,
iar cine este sărac alege ca dar un lemn care nu putrezește, nu știți?
n-ați auzit? Nu vi s-a făcut cunoscut de la început? La îmbinarea
devenirii dialectice cu istoricitatea realului v-ați gândit? Frig
sau frică? Nu v-ați gândit la întemeierea pământului, la vacile din
Vatra Dornei orbecăind pe asfaltul ud? la pompierii din Dealul Sprii,
la surâsul motanului dintre straturile de ceapă
crescute pe ultimul raft al bibliotecii...
Ecleziastul și ironistul ne învață unde să ne oprim.

■

**CERȘETORUL DE CAFEA**

*de Emil Brumaru*

## CALIGRAFIE DE ELEGIE

**Treci vară. Vom rămîne**
**Neputincioși de-acuma**
**Să măsurăm grosimea**
**Pe care-o pune bruma**

**Pe ultimele fructe.**
**Docili și fără grabă**
**O să răspundem: "Lasă..."**
**La cei ce ne întreabă**

**Prin gări cu vechi cîntare**
**Și cherestele acre,**
**Pe unde stau marfare**
**La bariere sacre**

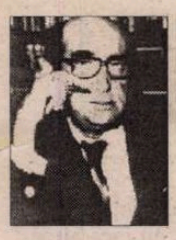
**Și-i miros de traversă**
**Ce-n păcură se-nmoaie,**
**De cărămidă dulce**
**Sfărîmată-ncet în ploaie...**

**Pe urmă, cînd spre seară**
**Cișmeaua curge-ntruna,**
**Tu o să-ți scoți ciorapii**
**Cei violeți ca pruna**

**Și o să-ți lepezi fusta**
**Cu papagali la poale**
**Ca-n rumegușul umed**
**Al magaziei goale,**

**Avînd, naivi, sub brațe**
**Prea tulburați zulufi,**
**Să ne iubim extatici**
**Cu oh!, cu ah!, cu uh!!!**

■



**CRONICA EDIȚIILOR**

*de*
*Z. Ornea*

# Sistemul electoral interbelic

ÎN 1993, la apariția revistei *Dilema*, dl Andrei Pleșu m-a rugat să scriu un serial despre fizionomia alegerilor interbelice. Am dat curs invitației și, timp de 13 numere, am tot evocat cele zece consultări electorale interbelice, descriinu-le și analizîndu-le caracteristicile. Dl. Ioan Lăcustă face, cu mijloacele știute (presa vremii, *Dezbaterile Adunării Deputaților* pentru ședințele validării alegerilor, cărți de memorialistică), cam același lucru. Numai că totul mai extins, căpătînd dimensiunea unei cărți de 224 de pagini. Mă voi referi mai încolo la calitatea și dificultățile cărții. Deocamdată o salut bucuros că, iată, dl Ioan Lăcustă ne oferă nu numai o radiografie exactă despre profilul regimului electoral din aproape două decenii dar, prin asta, un util instrument de lucru pentru cunoașterea unei epoci, inestimabil pentru cercetatori dar și pentru publicul larg. Pentru că, trebuie spus din capul locului, la acest capitol domnesc încă prejudecățile de tot felul. Cum perioada interbelică a fost, din multe puncte de vedere, înfloritoare, și democrația o realitate de necontestat, se crede că totul a fost, atunci, impecabil și cu valoare de exemplu. De aceea orice încercare de analiză lucid critică e taxată drept tentativă denigratoare. În realitate, democrația interbelică n-a fost deloc perfectă ci perfectibilă. Sigur, instituțiile democrației funcționau, pluripartidismul era o realitate incontestabilă, separarea puterilor în stat era evidentă, presa era liberă (cu excepția perioadelor de stare de asediu), criticînd totul, de la executiv la opoziție, parlamentul bicameral funcționa în bune condiții. Aceasta, cu excepția - vorba unui erou al lui Caragiale - a unei „lacune". Lacuna era importantă pentru calitatea consultărilor electorale. În constituția din 1923 s-a preluat o prevedere a celei din 1866 care preciza că regele are prerogativa de a numi și demite miniștrii. Aceasta însemna că suveranul încredințează, periodic, (în principiu, cînd totul merge calm, la patru ani odată) unui lider politic (de obicei, șeful unui partid puternic) sarcina să formeze guvernul. După ce noul guvern depunea jurămîntul, se dizova parlamentul și guvernul instituit organiza noi alegeri, pe care, invariabil, le cîștiga, creîndu-se parlamentul majoritar de care avea nevoie. Această cutumă vicioasă determina faptul paradoxal că guvernul nu era niciodată o emanație a voinței electoratului ci, dimpotrivă, parlamentul era totdeauna expresia voinței guvernului. Această cutumă, repet, vicia profund calitatea consultării alegătorilor, uneori abil trucată în rezultate. Aceasta deopotrivă în perioada (de la 1866 la 1919) a votului censitar, ca și în cea de după Marea Unire, cînd se universalizase dreptul la vot (numai pentru bărbați). E drept, trucarea rezultatului votului censitar, cînd electorii erau puțini și li se putea, unora lesne, cumpăra voturile. Scena I din actul al doilea al *Scrisorii pierdute* de Caragiale, cînd Trahanache, Brînzovenescu și Farfuridi calculează dinainte cum vor „vota" diferiții alegători la Colegiul al doilea era o prea tristă realitate. După război, universalizarea dreptului la vot a determinat o mult mai accentuată sforțare a administrației guvernamentale de a obține rezultatul dorit la alegeri. S-au înmulțit mijloacele de „intervenție" (de pildă, decretarea stării de asediu la circumscripțiile unde opoziția se arăta a fi puternică și, deci, împiedicarea votării de către toți alegătorii), interdicția, pe temeiul aceluiași decret, a adunărilor electorale ale partidelor din opoziție, declararea într-o localitate a unei boli molipsitoare (deci carantină etc.), pe lîngă cel, elastic, de schimbare a urnelor de către un reprezentant al guvernului. Și, pe lîngă asta, în 1926, la sfîrșitul unei fructuoase guvernări, PNL face să se voteze un amendament la legea electorală care stabilea că partidul (de obicei cel ce organiza alegerile) care obține, la consultarea electorală, 40% din voturile exprimate primește, legal, încă 10% („prima electorală"), rotunjindu-și procentajul la 50% pentru a căpăta majoritatea parlamentară dorită. Această prevedere electorală din 1926 a contribuit și mai abitir la trucarea rezultatului alegerilor. Și e semnificativ faptul că partidele din opoziție în 1926, care au protestat vehement împotriva acestei legi electorale, a liberalilor, veniți la putere nu au abrogat-o, beneficiind, și ele, de pe urma ei, Din aceste cauze, rămîne faptul indubitabil că din cele zece consultări electorale interbelice două-trei au fost corecte în rezultate. Aceea din 1919 vegheată de guvernul general Arthur Văitoianu (prima consultare electorală pe baza votului universal), cea din 1928 condusă de PNȚ, pentru că partidul în sfîrșit ajuns la putere, venea pe un fond de mare, reală simpatie populară, încît n-a avut nevoie de a falsifica rezultatele alegerilor și aceea din decembrie 1937, cînd dată fiind alianța electorală dintre PNȚ și legionari (o impardonabilă gafă politică a lui Iuliu Maniu), guvernul liberal Gh. Tătărescu, fiindu-i frică să uzeze de ingerințe – legionarii răspundeau prin asasinate – a pierdut alegerile (singurul guvern, din toată perioada interbelică, care, organizîndule, nu obține decît 35,92% din voturi, neajungînd, deci, la necesarul de 40%. În rest, toate consultările electorale au fost mult, alarmant trucate în rezultate. E, cred, semnificativ să citez două exemple, pe care le consider elocvente cu totul. Partidul Poporului condus de generalul Al.Averescu, care obținuse 22 de mandate în alegerile din 1922, în 1926, cînd le dirijează, cîștigă nu mai puțin de 292 mandate pentru ca, în 1927, după un an și două luni de guvernare, în alegerile conduse de guvernul liberal al lui Ion C. Brătianu, nu obține nici un mandat, reintrînd în parlament, cu cinci mandate, de abia în decembrie 1928, la alegerile libere conduse de guvernul PNȚ Iuliu Maniu. Cel de la doilea exemplu la care aș vrea să mă refer e al guvernului N. Iorga, care a organizat alegerile din iunie 1931. De obicei, Partidul Național Democrat al lui N. Iorga, insignifiant, obținea cîteva mandate. De astă dată, la guvern fiind, cartelat cu PNL în organismul numit Uniunea Națională, obține 289 mandate (cu un spor peste limita necesară de 7,49%). Pentru ca în alegerile din iulie 1932, organizate de guvernul PNȚ Vaida-Voevod, partidul lui N. Iorga să nu capete nici un mandat. La alegerile din 1931 conduse de guvernul N. Iorga, ministru de interne fiind cinicul Constantin Argetoianu, falsurile și ingerințele au fost atît de mari încît Grigore Gafencu, candidînd, din partea PNȚ, în județul Caliacra, nu a fost lăsat să organizeze baremi o singură adunare electorală. Răzbit – povestește în *Jurnalul* său – a trimis o telegramă primului ministru, care atîta vorbise de moralitatea sistemului electoral și a vieții publice în general. Nu mică i-a fost surpriza cînd, în loc de măsuri asiguratoare, a primit din partea lui N. Iorga, ca răspuns, tot o telegramă, cu acest conținut: „Nu pot da moravuri noi de la o zi la alta". Cît despre Octavian Goga, cel ce, în 1926, condusese, ca ministru de Interne în guvernul Averescu, alegerile cu o strășnicie violentă care a îngrozit efectiv lumea. (C. Stere, candidat la deputăție, a fost atunci arestat și închis de jandarmi într-un coteț, după care a fost condus, cu escortă, la Chișinău, nefiind lăsat să se întîlnească cu alegătorii). În 1932, ajuns șef de partid (Partidul Național Agrar), la alegerile conduse de Al. Vaida-Voevod (premier și minstru de Interne) se plîngea în *Universul* din 7 iulie: „Cît privește alegerile libere, eu ce să spun? Am verificat personal lucrurile zilele trecute în Romanați. În toate comunele prin care am trecut, am fost așteptat în capul satului de bătăuși care mă opreau să intru în sat". Și exemplele ar putea continua.

Ioan Lăcustă, *Zece alegeri interbelice. 1919–1937. Cine a cîștigat?*, Editura Pro, 1998.

DL. IOAN LĂCUSTĂ și-a organizat cartea pe cele zece consultări electorale interbelice, dedicînd fiecăreia cîte un capitol. Prezintă data desfășurării alegerilor și, pentru a fixa calitatea lor, oferă de fiecare dată, largi și convingătoare extrase din presa vremii, după care, sec, citează, după *Monitorul Oficial*, rezultatele obținute, în număr de mandate, de partidele ce s-au înfruntat la urne. Imaginea generală și pentru fiecare alegere în parte e concludentă, deși, prin forța lucrurilor, păstrează trăsături deloc diferențiate. S-ar fi cuvenit să se dea extrase și din dezbaterile pentru validarea deputaților și senatorilor, tot, firește, după *Monitorul Oficial* (mai precis după *Dezbaterile Adunării Deputaților* și *Dezbaterile Senatului*). Dl Ioan Lăcustă o face în finalul cărții, prea amplu, numai pentru alegrile din 1931 conduse de guvernul N.Iorga. Nu e suficient, deși e edificator. Pentru că, în aceste dezbateri se dezvăluiau, de către parlamentarii opoziției, evenimente și ingerințe scandaloase care ar fi întregit semnificativ tabloul. În sfîrșit, aș observa că astfel organizate capitolele, mereu cu citate din presă fatal asemănătoare, denunțînd ingerințe (cam aceleași) și moravuri la fel de asemănătoare, el pierde posibilitatea relevării analitice a fiecărei dintre alegeri, cu un comentariu adecvat al autorului (Dar dl Ioan Lăcustă, prozator optzecist, e prea fidel metodologiei textualiste). Nu realizăm, de aceea, care alegeri au fost mai trucate în rezultate și care au fost mai relaxate sau mai libere. Aici, repet, nu citatele din presă, fatal egalizatoare, sînt suficiente. Trebuia să intervină comentariul analitic al autorului care să despartă apele, stabilind necesarele diferențieri. Din păcate, dl Ioan Lăcustă n-a făcut-o, lăsînd, din buna sa carte, să cam reiasă că toate consultările electorale au fost egale una cu cealaltă, totul fiind o apă și un pămînt. Ceea ce nu e deloc adevărat. Utile, fără a fi suficiente, sînt cele trei capitole addenda din finalul cărții alcătuite tot din citate din presa vremii sau *Monitorul oficial*. Și aici era util comentariul autorului care să clarifice lucrurile, dincolo de citatele din presă sau *Monitorul oficial*. Oricum, cartea dlui Ioan Lăcustă e o bună contribuție istoriografică, alăturea de știutele cărți ale lui Marcel Ivan și Matei Dogan.

■

**CRONICA MELANCOLIEI**

*de Ileana Mălăncioiu*

# Dați un leu pentru Dejeu

NU M-AM pronunțat asupra premierului Radu Vasile atunci cînd toată lumea bună vorbea despre ghiulul său ca despre poșeta Elenei Ceaușescu. Mi se părea că nu ghiulul era de discutat, cum nu era nici poșeta. Iar despre cel care-l purta spusesem ce-avem de spus încă de la numirea predecesorului său, într-un text intitulat *Examenul de prim-ministru.* Respirînd ușurată că *examinatorul* Ion Diaconescu, care nu mai avusese niciodată emoții atît de plăcute, a depășit cu bine situația, atunci am afirmat: *Faptul că d-l Radu Vasile n-a ocupat postul de președinte al Consiliului de Miniștri (pentru care deja îl felicitase Adrian Năstase) nu ne-a întristat peste măsură. Între altele, pentru că Domnia-sa nu se deosebea prea mult de ex-premierul Nicolae Văcăroiu și acest lucru ne-ar fi împiedicat să percepem marea schimbare.*

Avînd în vedere imensul succes al lui Victor Ciorbea, care tindea să-l umbrească pe al noului locatar de la Cotroceni, mă întrebam, cu aceeași ocazie, *dacă a evoluat atît de mult acest lider sindical, ajuns la putere după ce răbdarea noastră a fost îndelung încercată, ori a mai renunțat lumea în care trăim la pretențiile sale de altădată.* M-am gîndit și dacă nu cumva îl nedreptățesc, dar cred că *reforma pe pîine* pe care ne-a oferit-o mi-a justificat, cu asupra de măsură, îndoielile exprimate în privința sa încă de la învestitură. Discursul de adio, în care a ținut să ne spună că prin plecarea sa de la Palatul Victoria nu pierde dînsul, ci țărișoara a constituit – așa cum spunea în ziua aceea un ziarist care nu se poate cenzura – o adevărată *nerușinare.* Ținînd cu ghearele și cu dinții și de Palat și de Primărie și prelungind luni de zile o criză care era obligatoriu să fie rezolvată, e clar ca lumina zilei că numai la țărișoară nu se gîndea. Cum nu s-a gîndit la ea nici în ultima zi, cînd a spus încă o dată - și din unghiul opus – *ori tot, ori nimic.*

Ulterior, adepții necondiționați ai săi s-au dat de ceasul morții că prin renunțarea la serviciile d-lui Ciorbea ar fi fost abandonată direcția morală. Din păcate, ei au neglijat să ne spună că, de fapt, d-l Ciorbea s-a supărat ca văcarul pe sat pentru că i s-a luat jucăria dată de AC și de președinte și a abandonat primăria pentru care a fost ales prin vot. Uitase cu desăvîrșire și de Contractul cu bucureștenii (în care nu a crezut niciodată) și de costurile de toate felurile ale campaniei sale electorale. Pe care va trebui să le plătească odată cineva.

Dacă pentru *reforma pe pîine,* pe care ne-a oferit-o cu atîta candoare, se mai poate da vina pe guvernările anterioare, cu primăria lucrurile nu stau la fel. Ea reprezintă *stima noastră și mîndria.* Fiindcă aceiași campioni ai moralității și aceleași *vedete mediatice* l-au scos la lumină și pe neuitatul Crin Halaicu. Care, n-o fi făcut el să înflorească Bucureștiul, așa cum ne-a promis în campanie, dar cel puțin a stat (dracului) pe scaunul ocupat pînă la expirarea mandatului, ca să nu ne dea din nou de cheltuială, iar apoi s-a consolat. Spre deosebire de celebrul său urmaș, care devine din ce în ce mai plictisitor prin lecțiile sale de morală fără acoperire și prin planurile de viitor. Campania nu tocmai elegantă pentru alegerea sa (în care toate străzile erau pline cu pancarte uriașe pe care scria *Năstase-șapte-clase*) ar trebui să ne facă să ne rușinăm. Pentru că oricît ar fi greșit marele sportiv intrînd în jocul în care-a intrat, el măcar știa că nu se poate să abandonezi terenul și să fii, în același timp, campion. Necum să te prezinți la faza de concurs următoare.

Cine se gîndește cît costă alegerile, să nu ne spună celor care am plătit pentru ce a ieșit, ci acelora care ni l-au dăruit pe d-l Ciorbea și îl revendică în continuare. Și mai ales d-lui Emil Constantinescu, care nu s-a sfiit să-l pună în balanță cu țărișoara, jucîndu-se de-a *uite criza, nu e criza* pînă cînd s-a ajuns la limită.

Oricît de modești i se par candidații de-acum în raport cu marele Ciorbea, locul acestuia nu trebuie nici să rămînă gol, nici să fie ocupat ilegal. Am spus asta și cînd fostul lider sindical abia ales primar a fost numit prim-ministru. Entuziasmul general de atunci m-a făcut să-mi asum rolul scepticului de serviciu, gîndindu-mă că, dacă nu va înflori capitala, așa cum s-a spus, n-ar fi deloc exclus să înflorească iarăși lirica patriotică și să apară un nou Grigore Alexandrescu care să scrie *Umbra lui Ciorbea la primărie.*

Fără îndoială, PD-ul reprezintă vinovăția întruchipată și contribuția sa la criza politică încheiată cu căderea guvernului Ciorbea și cu demisia ex-premierului de la primărie nu poate și nu trebuie să fie uitată. Dar nu trebuie neglijat nici faptul că ultimatumul dat de *partidul imoral al lui Petre Roman* partenerilor de guvernare n-a fost nici cel dintîi, nici cel de pe urmă. El a fost precedat de ultimatumul Alianței Civice și urmat de demisia celor patru miniștri ai PNL. Aceștia l-au obligat, în ultimă instanță, pe omul călugărului Vasile să accepte despărțirea de omul său a cărui demisie ar fi fost depusă de la începutul crizei. Care criză, ne-am întrebat pe urmele domnului președinte, neavînd cum să mai controlăm cînd și cine ne minte.

Din faptul că mă îndoiesc de călugărul Vasile și de omul lui și de omul omului lui n-aș vrea să trageți concluzia eronată că nu m-aș îndoi și de guvernul Vasile, asupra căruia s-a întîmplat să nu mă pronunț încă niciodată. Dar, a-l învinui pe actualul premier – propus de PNȚCD – pentru că ar fi susținut de PD nu mi se pare corect. Întîi fiindcă nu e el de vină că a ajuns unde a ajuns. Așa cum nu a fost nici d-l Ciorbea. În al doilea rînd pentru că, dacă nu ar fi susținut și de PD (și de celelalte partide din coaliție) am ajunge din nou la criză. Și tot PD-ul, *săracul,* ar fi de vină. Chiar dacă între timp va ieși de la guvernare UDMR-ul, care nu s-a sfiit să scoată la lumină pactul secret din campania electorală.

A face haz de necaz și a vorbi din nou despre ghiulul lui Radu Vasile ca despre poșeta Elenei Ceaușescu (care tocmai a fost scoasă la licitație, printr-o hotărîre de guvern, deși dînsul nu știe) mi s-ar părea o prostie. Cine a sperat că premierul a devenit alt om din clipa în care a renunțat la această bijuterie de familie s-a înșelat. Așa cum m-am înșelat și eu cînd l-am comparat cu d-l Văcăroiu. Care nu era *de-al nostru,* cum se întîmplă să fie d-l Vasile. Întîi fiindcă partidul dumnealui nu l-aș fi votat nici picată cu ceară. Apoi pentru că d-l Văcăroiu n-avea de gînd să debuteze și în proză și în poezie. Prefera să-și petreacă timpul liber cu *Săniuța.* Dar s-ar putea ca asta să nu-l fi împiedicat totuși să stea ceva mai bine cu socotitul decît urmașii săi. Oricum, calculul d-lui Ciorbea s-a dovedit a fi cu totul eronat, de vreme ce, după un an, s-a soldat cu ce s-a soldat, iar ultima *Întîlnire cu presa* ne-a demonstrat, cum nu se poate mai clar, că *d-l Vasile e mic și dumnealui nu știe chiar nimic.* Dacă ar fi știut cîte ceva cu privire la economie, ar fi înțeles că emiterea unor titluri de stat cu dobînzi uriașe, care nu vor avea cum să fie plătite, nu face altceva decît să întîrzie tipărirea unor sume imense de bani fără acoperire. Și că scadența (ca și la CARITAS ori la SAFI) nu poate fi amînată la nesfîrșit. Faptul că declară senin că nu știe ce se va întîmpla nu constituie un argument în favoarea sa, ci dimpotrivă. Dacă stă pe locul pe care stă, ar trebui să știe. Altfel, voi fi înclinată să dau și eu vina *pe poezie* sau *pe romanul vieții sale* la care scrie. Dacă nu chiar pe ghiulul acela frumos, care continuă să se vadă pe degetul său chiar dacă între timp a fost scos. Cred însă că n-ar fi frumos și n-ar fi de nici un folos să fac lucrul acesta. Mai bine să punem ipoteza că ar pleca și d-l Vasile, așa cum a plecat d-l Ciorbea. Ori că - Doamne ferește! – cine știe ce se întîmplă cu dînsul înainte de a-i expira mandatul d-lui profesor Emil Constantinescu (dacă nu-l va apuca din nou scîrba și nu va pleca acesta înainte de a preda ștafeta). Vom constata că alternativa nu este de natură să ne liniștească, ci dimpotrivă. Ca urmare, cred că ar fi mai bine să renunțăm la ea și să ne gîndim serios că, pînă una alta, va trebui să plece d-l Dăianu, ca să se poată rezolva problema celor 96 de elicoptere de care țara are atîta nevoie cîtă are. În ce mă privește aș regreta sincer dacă ministrul de Finanțe ar pleca așa. Dînsul merita să plece pentru propunerea de a se pune impozit pe fumărit ori pe *lecturat.* Sau, de ce nu, pentru gîndirea sa economică exprimată concis prin sintagma *mersul transformării,* care îl făcuse *popular* cu mult timp înainte de *taxa pe creier.* Dar, dacă așa i-a fost lui dat să plece, măcar să sperăm că nu va pleca singur, sau numai cu distinsul său coleg de la Privatizare, ci îl vor lua cu dumneălor și pe d-l ministru de Interne. Nu de altceva, dar altfel vom risca un recurs la onoarea pierdută a sa și va trebui să contribuim și la suta cerută pe ea. Or, după atîția civili striviți de oamenii dumnealui pe șosea, n-ar mai lipsi decît să se ridice unul dintre ei să ne spună: *știți, ne pare rău, dar noi nu mai avem cum plăti. Dați un leu pentru Dejeu!*

■

**La închiderea ediției.** Cu Daniel Dăianu, *timpul n-a mai avut răbdare...* Cu Gavril Dejeu, deocamdată, mai are.

**Mărturii**

# CARTEA UNUI DESTIN

S-AR FI PUTUT ca această carte de evocări a doamnei Lucia Apolzan, reputată specialistă în socio-etnografie (studii despre așezări, gospodării, port) să fie una aridă, să intereseze deci un cerc restrâns de cititori. S-ar fi întâmplat așa dacă autoarea ar fi doar etnograf. Este însă mai mult decât atât, fiindcă în concepția sa cercetarea etnografică "nu poate fi radical despărțită de literatură". Și în cazul său nici nu este, disponibilitățile sale de evocare fiind vădite, fiind vădită chiar și poezia, cartea fiind presărată cu numeroase versuri ale autoarei. Nu este pentru prima dată când un etnograf vădește și disponibilități literare. *Drumuri, încercări, împliniri, Memorii* (Editura Fundației Culturale Române, 1998, 344 p.; redactor: Valeriu Cristea) este cartea unui destin, al destinului unei cercetătoare croită dintr-o fibră dură, al unei firi cu tărie de caracter, optimiste, al unei ființe dârze, mânată spre cercetare de pasiune și instinct, hotărâtă să învingă piedicile, suferințele, să facă sacrificii. Cercetările sale de obiceiuri și practici rituale, de datini străvechi au ca obiect satele-crânguri, ca tip de așezare pe înălțimi, și se desfășoară, se-nțelege, în aerul pur al înălțimilor (Munții Apuseni, Almaj, Mehedinți, Orăștie), Lucia Apolzan fiind chemată mereu de lumea sa mirifică, muntele: "Cât de puternică este chemarea muntelui. Marea chemare, chemarea spre înălțimi, spre lumină." Pădurea, muntele, leagăn al legendelor și miturilor le abordează "într-o viziune de mister și realitate". Atrasă de mirajul, de ineditul acestor spații, le străbate bărbătește, fără teamă, cercetarea transformându-se într-o "adevărată haiducie", plină de cutezanță dar și de riscuri. Trec prin apropierea lupilor "cu pași siguri înainte, atentă", doarme la stâni, o gazdă amabilă, care o invită să-și petreacă o noapte în casa sa, se dovedește a fi fost un fioros haiduc.

S-a născut la 15 februarie 1911, la Sibiu, tatăl său, Ioan Apolzan, a fost muncitor tiopograf, fruntaș al mișcării socialiste și naționale din Transilvania, unul din cei 1228 de semnatari ai actului Unirii de la 1 Decembrie, 1918. A făcut studii universitare de geografie și istorie la Cluj, unde a avut profesori pe Al. Lapedatu, S. Pușcariu, R. Vuia, V. Meruțiu, E. Panaitescu, L. Blaga, C. Sudețeanu, R. Ficheux. Și-a dat doctoratul în filozofie și litere la București (1943), conducător științific fiind D. Gusti. Pe lângă funcțiile îndpelinite în domeniul său de activitate, cu deosebire la Institutul Central de Statistică al României, a fost obligată, în urma unor rușinoase manevre, caracteristice epocii comuniste, să devină muncitoare la Uzinele textile "7 Noiembrie" din București (1951-1954). Și-a parcurs "drumurile" vieții și cele ale cercetării științifice cu demnitate, n-a cedat unor promisiuni de a parveni pe căi neonorante.

O serie de mărturii privesc destinul în comunism al unor reprezentanți ai școlii sociologice de la București. Anton Golopenția moare, la numai 42 de ani, în închisoarea Jilava și este înmormântat într-un loc necunoscut. În iunie 1952, pătrunde în casa profesorului D. Gusti un camion cu vreo 20 de milițieni care-l somează să părăsească domiciliul său împreună cu doamna Gusti, și li se permite să ia cu ei "numai obiecte de îmbrăcăminte, un pat, două scaune, două furculițe, trei linguri". Profesorul și-a văzut sechestrate manuscrisele, cărțile, biblioteca, tablourile și argintăria. Au fost aruncați într-o casă mizeră, cu două camere, una fiind ocupată de o cerșetoare. Sunt de reținut liniile de portret ale unor sociologi cu care doamna Apolzan a lucrat. Aici avem de făcut o observație. Este numai în parte adevărat că H. H. Stahl "dominat de cultura materială, nu va fi sensibil la cea spirituală". A fost preocupat și de aceasta din urmă, dovadă, între altele, colaborarea cu C. Brăiloiu și volumul H.H. Stahl, *Povestiri din satele de altădată* (Paris, 1989). Cartea doamnei Lucia Apolzan este și una de învățătură, adresată tinerilor cercetători, pe care îi dorește stăpâniți, ca și domnia sa, de "un dor mare, cel mai mare dor al omului, dorul de a cunoaște".

**Iordan Datcu**

Dorin Tudoran

**PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI**

# CRONICA PERSONAJELOR (III)

ÎN PRIVINŢA lui Caligula, nu-mi făcusem nici o iluzie. Mai întîi, pentru că-l cunosc pe acest „bocăncior", am ştire de această „săndăluţă" cu talpă de lemn, din vremea cînd era principe imperial şi la întrebarea unchiului său, împăratul Tiberius, *„ De ce crezi tu că ţi se pare o nedreptate, dacă Lucius Curio va primi o distincţie?"* dădea un răspuns în care s-a zidit toată viaţa - *„Pentru că-l urăsc!"*.

*

Apoi îmi displac tiranii (despoţii) din principiu; chiar cînd par luminaţi. Căci, cît de „luminat" poate fi un tiran? Cam cît o prăpastie de un licurici! Şi cît poate „lumina" un dictator? Cît un chibrit umed într-un abis al cărui întuneric etern e „opera" lui de căpătîi! Fără îndoială, nu se află noblеţe chiar în orice pierdere a măsurii. De aceea zic: îmi displac tiranii, „chiar" cînd sînt atinşi de filoxeră!

*

AŞTEPTAM, însă (cum nu încetez s-o fac de două mii de ani, pregătindu-mă pentru încă pe-atît!) ceva mai mult de la Scipio, băiatul acela diafan, recomandat nouă drept poet. Fiindcă, de-mi dispalce tiranul, mă oripilează şi mai mult încercarea de *a-l înţelege*. Nu pot fi altfel decît contemporan în suferinţă cu toţi năpăstuiţii - începînd cu cel dintîi om aruncat la fiare, fiindcă nu gîndea la fel cu „EL", şi pînă la victimele „gînditorului", „revoluţionarului" Idi Amin Dada. Şi în această tristă şi atît de lungă contemporaneitate, nu găsesc loc (de-atîtea răni şi asasinate!), nici timp (de-atîtea înmormîntări la care sînt tîrît!) spre a-l înţelege pe „EL"; tiranul.

*

ATÎT Scipio, cît şi Caligula au „cîte ceva". Scipio – un tată, căruia Caligula pune să-i fie smulsă limba înainte de a da ordin să fie omorît. Caligula – un sistem (vai, totu-i vechi sub luna visată de nebun!) simplu de a înlătura contradicţiile (antagoniste ori nu) din preajmă-i: exterminarea celor ce-l contrazic.

Scipio vede chipul acela îngrozit de durere şi disperare; chipul tatălui său. Zice că nu l-a uitat; zice numai. Căci de nu l-ar fi uitat, de ce e nevoie să-i fie reamintit? Fie, accept că nu-i treabă de poet să înfigi pumnalul în ceafa tiranului, dar nici să dai curs îndemnului (dezinteresat?) Cesoniei - *„Încearcă să-l înţelegi"!*

*

Mă întreb, aşadar, cine-i acest Scipio? Chiar îl urăşte el cu adevărat, vreun moment, pe Caligula? Ce nu e „în regulă" în fibra sa morală? De ce se teme el nu atît de Caligula, pe care-l şi înfruntă în cîteva rînduri, făcîndu-l pe despot să-i reamintească *regimul preferenţial* ce i-l acordă, el, sîngerosul nebun (*„ La ceasul acesta, în Roma, sunt oameni care mor pentru discursuri mult mai puţin elocvente"*)? Cît de *el însuşi*? Să ni-l explice, cumva, acel *„C'est pourquoi les vrais ne méprisent rien; ils s'obligent comprendre au lieu de juger"* rostit de Camus la 10 decembrie 1957, după primirea Nobel-ului? Să fie acest Scipio acel artist pe care autorul *Omului revoltat* nu-l vede drept judecător, ci justificator, un „avocat perpetuu"?

*

Se prea poate ca el, Scipio, să creadă – asemeni lui Camus – în opera de geniu care *„n-a fost niciodată întemeiată pe ură şi dispreţ"*. Dar, ori de cîte ori vreun Caligula va striga, isteric, spre a nu veni vorba de vinovăţiile sale, *„Să intre vinovaţii! Am nevoie de vinovaţi!"*, vreun Scipio va trebui să decadă (ori, de ce nu?, să se înalţe) într-atît, pînă a ne mărturisi – *„Nenorocirea mea e că înţeleg totul"?*

*

HOTĂRÎT lucru, de m-ar întreba Scipio ce nu-mi place la el, i-aş răspunde: „Faptul că *prea* înţelege totul!" Sau, cum spunea un poet, *„prea marea dumitale disponibilitate!"*. Căci, firilor mai disponibile, împăratul li se poate arăta şi drept un căutător pătimaş al adevărului libertăţii absolute. Nimic mai nobil, dacă libertatea lui n-ar fi cîştigată pe pielea celorlalţi. Cu cît Caligula e mai liber, cu atît mai supusă durerii, teroarei, spaimei e viaţa celorlalţi. Şi-apoi la ce bun această libertate absolută a tiranului dacă pînă la urmă tot auzim oftînd: *„ Libertatea mea nu-i cea bună"*, cînd ştim cu toţii, de la bun început acest lucru?

*

Chiar pîngăririi, tiranul îi găseşte alt nume, îi „înnobilează" conţinutul spunîndu-i: *clarviziune*. Scipio se mulţumeşte să cîrtească şi, din vreme în vreme, se simte că e decis să pună umărul la înlăturarea răului. Asemeni lui Stepan Trofimovici din *Posedaţii*, poetul nostru e încercat doar de simple crize de *tristeţe civică*, în vreme ce Roma, lumea în ale căror idealuri civice şi spirituale s-a format, e măcinată de o boală ce nu poate fi stîrpită prin neputincioasa cîrteală. Dar să-l ascultăm chiar pe Camus, cel din conferinţa *L'Artiste et son temps*, pronunţată la 14 decembrie 1957, în marele amfiteatru al Universităţii din Upsala: *„On peut aussi avoir, comme ce personnage (St. Trofimovici), des accès de tristesse civique. Mais cette tristesse ne change rien à la réalité"*.

*

Celor mai de vază (dacă nebunia lui Caligula validează, încă, vreo ierarhie) şi „apropiaţi" supuşi, împăratul le mărturiseşte că lucrul pe care-l admiră cel mai mult la ei este *răbdarea*. El ştie foarte bine că pînă şi micile ori marile lor comploturi – urzite la nesfîrşit – sunt tot răbdare. Căci lor le lipseşte *fapta*, chiar şi atunci cînd se precipită (prea zgomotoşi spre a fi decişi!) s-o săvîrşească.

Singurul care ţine cont (dacă nu e cam mult spus) este Cherea. Tiranul simte că răbdarea acestuia e *altfel* decît a celorlalţi; n-are în ea teamă, laşitate, ci, mai degrabă constituie o pîndă. Asemeni unchiului său, Tiberius, care-l invitase, cîndva, pe Seneca spre a putea sta de vorbă cu un om cît de cît egal lui în agerime, Caligula vrea să mai vorbească o dată cu Cherea; chiar dacă ştie bine ce gîndeşte acesta despre el.

■

**PĂCATELE LIMBII**

de Rodica Zafiu

# LOCUŢIUNI HIPERBOLICE

O STRUCTURĂ a limbii vorbite, folosită pentru a indica un grad mare de intensitate în realizarea unei acţiuni sau, mai rar, în caracterizarea unei însuşiri, e alcătuită din prepoziţia *în* şi un substantiv (în genere de genul feminin, folosit la singular şi având caracter abstract): *în neştire, în disperare, în demenţă, în prostie, în tîmpenie*. La această listă se poate adăuga şi (ca variantă atipică, substantivul fiind masculin plural) locuţiunea *în draci*. Modelul pare să fie transparent şi productiv; totuşi, din seria citată, *Dicţionarul explicativ* (DEX - 1996) înregistrează ca atare doar locuţiunea adverbială *în neştire*. Sensul superlativ comun locuţiunilor de mai sus le permite acestora să se substituie reciproc în multe contexte în care contează doar valoarea lor expresivă. Selecţia substantivelor în funcţie de sensul lor iniţial e totuşi semnificativă: inconştienţa în stare pură, desemnată de *neştire*, este interpretată ca anormalitate psihică temporară sau stabilă - *disperare, demenţă* - sau ca insuficienţă mentală - *prostie, tîmpenie*. O rapidă examinare semantică confirmă caracterul negativ al trăsăturilor prin care e indicată intensitatea; fenomenul e normal în limba vorbită, în care, aşa cum a demonstrat cu material românesc Jacques Byck, "dezagreabilul" (*amar, foc, groază, nebunie, prăpăd* etc.) funcţionează ca mijloc de întărire. La nivelul familiar-argotic, această afinitate funcţională e ilustrată de adjectivele (şi adverbele) *mortal, criminal, demenţial* etc., ca şi de locuţiunea adjectivală *de comă*.

Registrul familiar se caracterizează prin modul de a folosi locuţiunile din seria citată fără a adecva la context sensul lor originar, ba chiar provocînd cu intenţie, prin exagerare, un contrast expresiv, adesea umoristic; pînă şi locuţiunea *în neştire*, curentă, neutră în anumite îmbinări (de exemplu cu verbele *a plînge* sau *a rîde*) apare ca marcată stilistic în combinaţiile mai puţin previzibile: "Bă, era bună-*n neştire*" ("Caţavencu internaţional", nr. 11, 1991, 2; sublinierile din citate îmi aparţin); "românii vor aştepta iarăşi, *în neştire*, rezultatele pozitive ale reformei" ("România liberă" = RL, nr. 2419, 1998, 1). Caracterul hiperbolic al expresiei contrastează adesea cu banalitatea situaţiei descrise: "O cîrcă de rufe atîmate *în disperare* la uscat" ("Gazeta de Vest", nr. 36, 1990, 8). Recordul de frecvenţă în oralitate şi în textele scrise cu puternice trăsături colocviale pare a fi deţinut de locuţiunea *în prostie*: "Alunele alea atît de bune încît la un moment dat le mîncai *în prostie*" (G. Cuşnarencu, N. Iliescu, *Dodecaedru*, Bucureşti, Editura Militară, 1991, p. 83); "intru în baie şi zac *în prostie* sub jetul de apă rece" (G. Arion, *Pe ce picior dansaţi? - Misterul din fotografie*, Bucureşti, Eminescu, 1991, p. 36); "afacerea merge excelent pentru că amatori sînt *în prostie*" ("Tineretul liber", nr. 449, 1991, 5). Prin substituţie sinonimică "agravantă" a apărut construcţia *în tîmpenie*: "e criminală melodia asta", oftează o fată, "aş asculta-o *în tîmpenie*" ("22", 16, 1991, 10). Şi expresia *în draci* e foarte des utilizată - poate cu o uşoară specializare pentru acţiuni, mai curînd decît pentru stări (combinaţia "dansează în draci" e mai probabilă decît "zace în draci"); strategiile expresivităţii pot însă foarte uşor depăşi aparentele restricţii de uz: "o să danseze ca de obicei *în draci*" (G. Arion, *Atac în bibliotecă*, Bucureşti, Eminescu, 1983, p. 146); "comerţul lucra *în draci*" ("Flacăra", nr. 39, 1990, 3); "afară se trăgea *în draci* cu tot armamentul din dotare" ("Caţavencu", nr. 47, 1991, 8). O structură asemănătoare conţine un substantiv precedat de articolul nehotărît, ceea ce determină prezenţa prepoziţiei *într(u)*: *într-o veselie, într-o voioşie, într-o frenezie*. Semnificaţia cuvintelor nu e mult modificată de prezenţa lor în îmbinarea fixă; ideea de bază, de risipă inconştientă, conferă expresiilor sensul global "din plin, mult, fără grijă, fără probleme": (un film) "a rulat *într-o veselie* pe ecranul românesc de tranziţie" ("Caţavencu", nr. 32, 1991, 8); "turiştii fură *într-o veselie* tăbliţele indicatoare" ("Evenimentul zilei", nr. 1103, 1996, 1); "şapte ani de zile au ţinut-o *într-o veselie* cu epurările" (RL 2082, 1997, 3); "alte afaceri dubioase de mare anvergură, muşamalizate *într-o frenezie* timp de şapte ani" (RL 2464, 1998, 1). Şi aici, efectul comic (discret, dar mereu prezent) e asigurat de tensiunea ironică dintre sensul propriu al cuvintelor şi context, realitatea căreia i se aplică formula de intensitate neavînd de obicei nimic vesel.

■

LA MOSTRA DEL CINEMA

# SETEA ŞI SILA DE

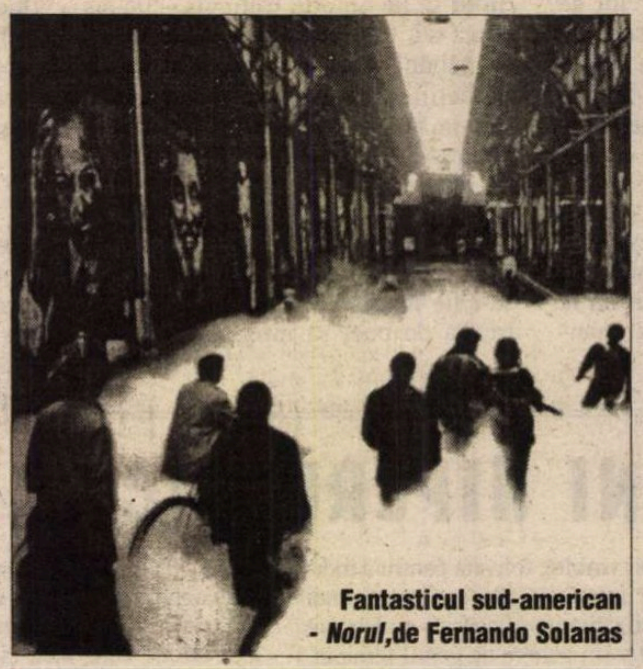
ÎN BUENOS AIRES-UL din film plouă, plouă de 1600 de zile. Pe străzi, oamenii merg de-andaratelea. Şi maşinile. Şi Argentina merge aşa. Şi eu!, zice regizorul, un maestru al cinematografului sud-american, Fernando Solanas. "Mi-am pierdut zece ani din viaţă făcînd politică, încercînd să schimb ceva. Şi n-am reuşit nimic... Datoria publică s-a

**Viaţa ca un serial t.v. - *The Truman Show*, de Peter Weir (cu Jim Carrey)**

dublat, tot patrimoniul a fost vîndut, e corupţie, e şomaj, e depresiune, şi cînd o societate începe să găsească *normale* toate aceste lucruri, atunci e cu adevărat monstruos". (Interesant e că şi Pintilie, în caietul program al filmului de la Veneţia scrie despre "adaptarea la Apocalipsă", apocalipsa devenită normalitate!) În cinema, Solanas vede un "ultim refugiu al unei societăţi sufocate"; îl interesează un cinema minoritar şi rezistent, neinfluenţat de spiritul televiziunii; un cinema vizual-fastuos, cu cîmpuri largi, cu planuri lungi, cu o îmbinare de teatru, muzică, pictură, cu un mozaic de secvenţe care curg fără "continuitate", spectatorului rămînîndu-i să re-compună, la sfîrşit, din versuri disparate, un poem despre degradarea unei lumi. O mînă de actori se baricadează într-un teatru independent, ameninţat cu demolarea. Buldozerul dă înapoi în faţa unui bătrîn actor, în contratimp cu hidoasele vremi. Există filme, remarca un celebru eseist, atît de strîns legate de ţara de origine, încît ar trebui consumate, ca şi anumite vinuri, doar la faţa locului. *Norul* lui Solanas ar aparţine acestei categorii. Şi totuşi, e tulburător cum rimează, azi, lumea lui Caragiale cu fantasticul sud-american. Faţă cu durerea şi cu disperarea, Solanas invocă, drept arme de apărare, grotescul şi umorul negru. Bătrînul actor din film detestă şi refuză televiziunea. Solanas la fel. Merită citat ce spune: "La noi, azi, politica se face la televiziune. Cinci minute pe micul ecran valorează mai mult decît cinci ore de dezbateri în Parlament. Canalele t.v. sînt controlate de cîteva grupuri private, care corespund, şi ele, unor grupuri cu mare putere economică. Trăim o *telecraţie* democratică!"

Unul din "curentele de idei" cele mai puternice ale Mostrei (vizibil în filme, dar şi în multe declaraţii de presă) s-a îndreptat, cu o nouă vigoare, tocmai împotriva *telecraţiei,* a televiziunii cea vorace şi manipulatoare. Pînă şi "Leul de aur"; Gianni Amelio, declară că "azi, clasa muncitoare de ieri s-a transformat într-un *popor televizistic*, omogen şi fără istorie, de care mă simt foarte îndepărtat..."

MAI MULT decît altor ediţii, celei de-a 55-a ediţii a Mostrei veneţiene i-a fost hărăzit să nu ducă lipsă de scandaluri – de la ceremonia de inaugurare (sub umbrela RAI) care s-a dovedit "o improvizaţie provincială", cum au taxat-o înşişi italienii şi pînă la ultima conferinţă de presă, la care directorul Mostrei, Felice Laudadio, şi-a anunţat retragerea, nu înainte de a propune o viitoare reformă radicală a Mostrei: desfiinţarea secţiunilor, a juriilor şi a palmaresului şi o recoltă de filme mai mică! Asta ar însemna ca Mostra să meargă, ca în Solanas, înapoi: experienţa "fără Lei" a fost deja consumată, fără succes, acum cîţiva ani buni. Oricît de absurd sau de stupid ar fi orice palmares, el influenţează fluctuaţiile de la Bursa mondială a celor care contează în cinematografia sfîrşitului de mileniu... Apropo de Bursă, am aflat la Veneţia că junele titanic Di Caprio intenţionează să facă din numele şi din prestaţiile lui o societate cotată pe Wall Street. Pînă cînd vom afla cum cresc sau scad acţiunile Di Caprio, să rămînem la acţiunile veneţiene. Juriul condus de Ettore Scola a acordat trofeul suprem unui film italian - *Cosi ridevano (Aşa rîdeau*), de Gianni Amelio. Critica italiană n-a jubilat (deşi, în ultimii zece ani, Leul n-a mai rămas niciodată acasă). S-a spus că nu e cel mai bun film al lui Amelio, s-a sugerat că e o rudă îndepărtată, sentimentală şi modestă a viscontianului *Rocco şi fraţii săi* (ceea ce şi este). Au apărut, însă, şi "voci din public" conform cărora criticii italieni ar minimaliza filmele italiene! Premiul a fost, în general, perceput ca un premiu dat din "raţiuni diplomatice", în virtutea unui "protecţionism cultural" al industriei cinematografice italiene, care avea nevoie de un certificat de sănătate. L-a primit. A fost extrem de mediatizată - în Italia, unde Amelio e un cineast, totuşi, iubit – varianta conform căreia la "baza" premiului ar fi stat un telefon cu indicaţii preţioase, dat lui Scola de vicepreşedintele Consiliului de miniştri, Walter Veltroni (altfel, un cinefil pasionat, care a făcut enorm pentru cinematografia din ţara lui). Au urmat două foarte dure interpelări parlamentare pe tema *presiunilor* din jurul Leului. Scola a negat, toată lumea a negat, dar un post de radio susţine că ar avea *dovada:* înregistrarea convorbirii buclucaşe. Pentru întregirea comediei, vom afla din arhive că e o tradiţie ca Parlamentul să fie cu ochii pe Mostră: încă din '58, cînd B.B. a debarcat la Lido şi directorul de atunci al Mostrei a acoperit-o, entuziast, cu o tonă de trandafiri – bietul om s-a trezit interpelat sever, în Parlament, pentru irosirea banului public! Italia, ţara lor! Cîtă risipă de energie şi de retorică pentru o floare şi pentru un telefon!



**Fantasticul sud-american - *Norul*, de Fernando Solanas**

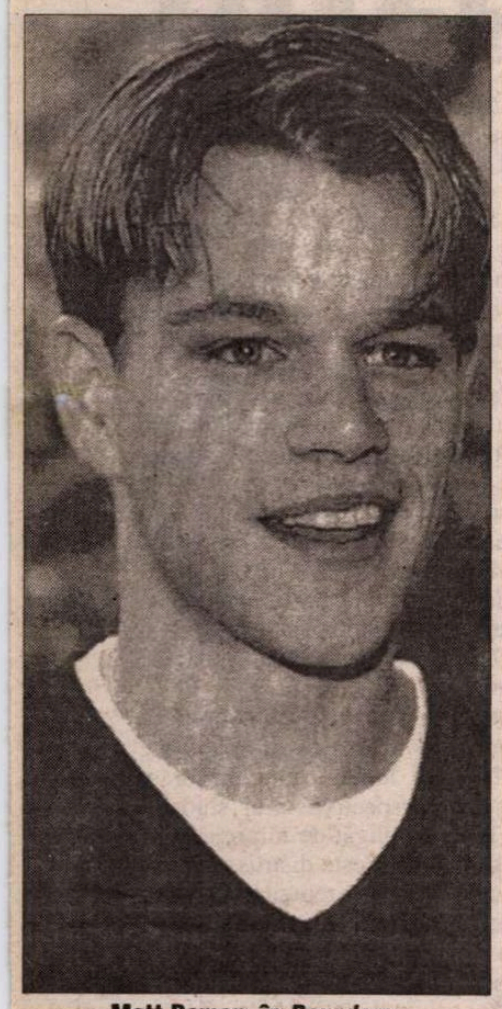
Cea mai plauzibilă rămîne explicaţia lui Scola, că Juriul n-a fost pus în faţa nici unei "capodopere absolute", care să se detaşeze spectaculos. Într-adevăr, a fost o ediţie fără "marele film". În schimb, rar am văzut, la un festival, o selecţie cu atît de multe filme bune şi cu atît de puţine filme proaste. Singurul film categoric prost a aparţinut, ironia sorţii, unui cineast perceput de toată lumea, înainte de vizionare, ca un mare favorit al competiţiei: americanul Abel Ferrara, un răsfăţat al criticii internaţionale. Întîmplarea face că filmul lui Ferrara (cvasi-polician, cvasi-erotic) a avut o proiecţie de public comună cu filmul lui Pintilie, *Terminus Paradis;* şi acelaşi public care l-a huiduit pe Ferrara l-a aplaudat pe Lucian Pintilie. Pintilie care, spre deosebire de Ferrara, a fost un "outsider" al competiţiei, a cucerit cel mai important premiu, după Leul de aur, *Marele premiu special al Juriului.* Deşi surprinzător (în sensul că, pentru comentatorii italieni, marele cineast român nu intra în jocuri, în calcule, în pronosticuri), premiul acordat lui Pintilie nu a fost contestat, a fost perceput ca firesc şi comentat favorabil (chiar şi de cronicari care nu se declaraseră admiratori ai filmului). Juriul a fost inspirat acordîndu-i premiul unui cineast de anvergură internaţională cum e Lucian Pintilie. Era şi timpul! Era şi cazul! Vom scrie pe larg, despre *Terminus Paradis,* la data premierei lui bucureştene. Deocamdată vom spune doar că - indiferent de ce am simţit sau de ce nu am simţit văzînd filmul – mi s-a părut cel mai "american" film al lui Pintilie (chiar dacă cu două personaje principale dostoievskiene!). Un film de "mică bijuterie", dar o bijuterie urîtă, respingătoare şi fascinantă ca un desen de Goya. Un film "de actualitate" (chiar dacă un prestigios critic italian a înţeles că s-ar petrece în epoca Ceauşescu!). În avanpremieră, să introducem în memoria publicului cel puţin o secvenţă de un umor colosal: un soldat vine, tacticos, cu tancul, şi rade de pe suprafaţa pămîntului baraca-bar a amantului iubitei lui! De la debutanta, într-adevăr, fenomenală, Dorina Chiriac (o faţă-suflet, de Giulietta Masina autohtonă) şi de la Costel Caşcaval – rolurile principale –, pînă la un crochiu al lui Răzvan Vasilescu –, toată distribuţia e de o expresivitate memorabilă.

CU CÎT trec zilele de la încheierea festivalului, cu atît se estompează capitolul lucrurilor dezagreabile, mărunte, dar care, şi ele, fac muzica unei ediţii. Uiţi organizarea de multe ori fantezistă (de tipul proiecţii cu o mie de locuri pentru patru mii de acre-

**Leul de aur: *Aşa rîdeau*, de Gianni Amelio (cu Enrico Lo Verso)**

***Marele premiu special al Juriului: Terminus Paradis*, de Lucian Pintilie (cu Dorina Chiriac şi Costel Caşcaval)**

# E GLORIE



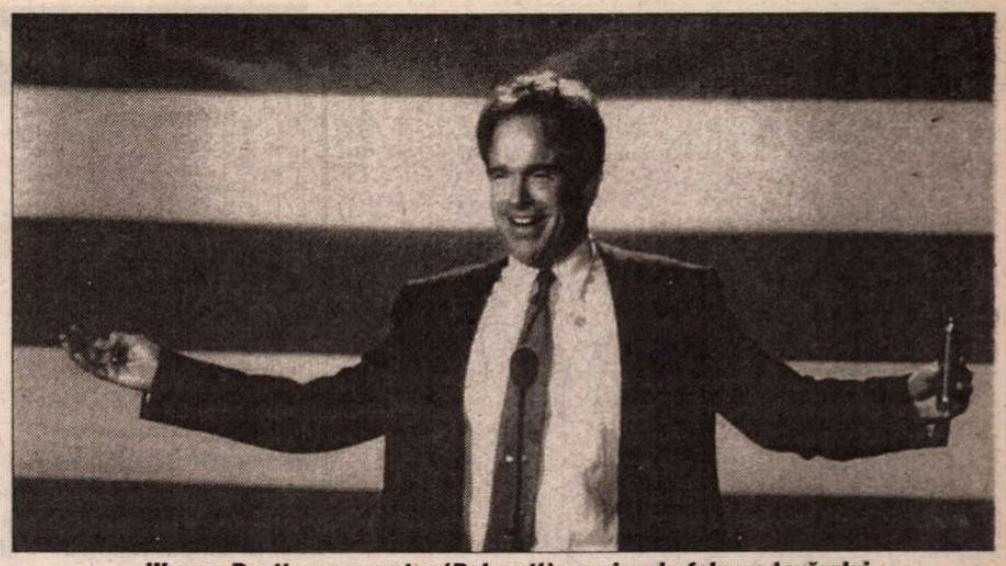
**Matt Damon, în *Rounders*, un geniu al poker-ului**

ditați), uiți genericul agasant al ediției, care îți obosea ochii înainte de fiecare film, uiți scenografia de un gust îndoielnic (vezi pasarela de lemn din fața Palatului, pe care erau obligați să tropăie, seară de seară, invitații...). Memoria reține, pînă la urmă, cu o admirație recunoscătoare, ce minunată oază a filmului de autor rămîne Veneția. Un festival dens și viu, care știe să se ferească de gesturi (filme) convenționale. De pildă, la "gesturi convenționale" aș înscrie ultimul film al lui Spielberg, *Soldatul Ryan trebuie salvat,* ales să inaugureze Mostra. Un spectacol cu toate ingredientele posibile, ca să fie un succes de box-office, despre "cum vede Spielberg al doilea război mondial". Unui spectator trecut prin *Zboară cocorii* îi vine greu să nu rămînă rece la eroismul spielbergian, atît de (bine) confecționat. În paranteză fie spus, poziția de campion de box-office a *Soldatului Ryan* a fost uzurpată de *Rounders,* filmul unui tînăr american, cu și despre poker (viața ca poker sau poker-ul ca viață). În *Rounders* a făcut furori la Veneția Matt Damon, (care, ironia sorții, e și interpretul soldatului Ryan!). Damon seamănă cu Di Caprio, dar e o personalitate mai interesantă; e de presupus că, în curînd, va surclasa acțiunile Di Caprio.

La antipodul filmului convențional, am descoperit în competiție, văzînd *Lola fuge,* un tînăr cineast, Tom Tykwer, de mare talent, care, printre alții, a făcut să se vorbească, la Veneția, despre o "renaștere a filmului german". Un film de o inteligență sclipitoare, un joc montat, demontat și remontat exploziv (O fată aleargă pe străzile unui oraș, spre iubitul ei, aflat în încurcătură; trebuie să facă rost, în cel mai scurt timp, de o sacoșă cu bani; cum?) Tinerețe și modernitate; experiența "videoclipistică" adusă în zona artei autentice.

Marii învinși ai Palmaresului (chiar dacă bifați cu premii importante, Leul de argint pentru regie și Osella pentru scenariu) au fost Kusturica și Rohmer. După un film greu, cum a fost *Underground,* Kusturica și-a dorit un film relaxant: *Pisică neagră, pisică albă,* un fel de *Vremea țiganilor* în cheie comică: alegrie, muzică, un umor generos, o farsă despre o lume în care un porc mănîncă un Trabant și în care nu se moare niciodată (iar cei care mor, învie!). O comedie cuceritoare, dar un Kusturica (prin comparație cu el însuși) minor.

Singurul premiu acordat *în unanimitate* a fost premiul pentru scenariu, lui Eric Rohmer (78 de ani), rafinat regizor francez prea puțin cunoscut în România, un cineast care, în materie de grație, de farmec de poezie și de geometrie a inefabilului, nu are egal. Spiritul lui Rohmer trimite spre o combinație originală de Cehov și de... Woody Allen. Dacă Rohmer a acceptat să figureze în competiție, alți clasici ai filmului contemporan au refuzat și au preferat să se prezinte "în afara concursului". De pildă frații Taviani, cu un film de inspirație pirandelliană (*Tu rîzi*), ca și *Kaos,* dar mult mai sumbru și mai lipsit de speranță. Urmărind filmul fraților Taviani, sau filmul lui James Ivory, o poveste de familie, în Parisul și în America anilor '60-'70 (*Fiica unui soldat nu plînge niciodată*), sau filmul lui Lelouch (*Hazard și coincidență*), o melodramă despre trecerea unei femei de la culmea norocului la culmea nefericirii – remarci că toți acești "clasici în viață" întîmpină sfîrșitul de mileniu în formă și cu o mare poftă de lucru. Ca și un alt clasic în viață, Woody Allen, mereu fără vîrstă. Ultimul lui succes venețian (în afară de concurs, evident) s-a numit *Celebritate.* Un eseu alb-negru (imaginea – celebrul Sven Nykvist); burdușit cu nume la modă (iarăși Di Caprio, plus Mellanie Griffith, plus Kenneth Branagh, în rolul alter-ego-ului lui Woody); despre setea și sila de celebritate, despre condiția și nevroza gloriei. Un film vesel-trist și teribil de autoironic.



**Warren Beatty, un senator (*Bulworth*) cuprins de febra adevărului**

***Celebritate*, de Woody Allen... (cu Kenneth Branagh și Leonardo di Caprio)**

Deși în competiție, deși pasionant, deși aplaudat cu frenezie, *Bulworth* n-a intrat în Palmares. În ultimul moment, Mostra i-a acordat regizorului, Warren Beatty, un Leu de aur consolator,"pentru carieră". Filmul lui Beatty ar putea interesa și la noi, în cel mai înalt grad: un om politic, sub presiunea stress-ului, își pierde uzul rațiunii și începe să turuie vrute și nevrute, de fapt numai nevrute (unde ați mai auzit, parcă, povestea asta?). Senatorul o ia razna, încalcă toate regulile jocului, vrea să-și arunce în aer cariera și pe el însuși (își plătește propria asasinare). În loc de discursurile convenționale, senatorul rostește, în ritm și rimă de *rap* ("de fapt m-am inspirat din Evtușenko!" zice regizorul și actorul principal Beatty), cele mai demențiale adevăruri! Gura nebunului adevăr grăiește: în circul politic toți sînt o apă și-un pămînt, *aceleași* puteri economice multinaționale controlează televiziunea și finanțează *toate* campaniile electorale! O satiră feroce a lumii politice americane, dar nu numai.

CEA MAI puternică "lovitură cinematografică" împotriva esenței televiziunii (aceea de a *fura viața*), a dat-o, la Veneția, într-o secțiune paralelă, prestigiosul cineast australian cu carieră (și) americană, Peter Weir (cunoscut, la noi, prin *Martorul* și *Cercul poeților dispăruți*). În acest *The Truman Show,* un tînăr „american mediu" (Jim Carrey, cu o mobilitate și un umor de desen animat), află că, pas cu pas, viața lui e filmată, și transmisă în direct, non-stop, sub forma unui serial de televiziune, „The Truman Show", cel mai lung serial din istorie! O mare rețea de televiziune și un regizor diabolic-demiurg l-au înfiat pe copil și l-au urmărit, de la naștere, cu tot mai multe videocamere (ajungînd pînă la 5000), aranjîndu-i, mereu, în jur, o ficțiune convenabilă, alegîndu-i, fără ca el să bănuiască, pînă și nevasta! Totul, în jurul lui Truman, e o imensă conspirație, toți sînt *actori,* toți știu că joacă într-un serial t.v., în afară de personajul principal, care e singurul *adevărat.* O idee genială, un Orwell comic, în culori roz-bombon, dar nu mai puțin terifiant. Tînărul vrea să evadeze din studio, din viața perfectă, fadă și falsă, ca un clip publicitar, și, pînă la urmă, *în direct,* sub ochii unei întregi planete, atinge cu mîna linia de carton a orizontului, pipăie peretele care îl desparte de Viața adevărată, descoperă ușa pe care scrie Exit. Între gloria butaforică și viața pur și simplu, Truman alege viața. Peter Weir recunoaște că e un răzvrătit împotriva televiziunii. "Sîntem toți prizonieri, victime și devoratori ai societății spectacolului. Azi, lumea e bolnavă de cancerul virtualității." Televiziunea e Marele Frate... Lui Peter Weir îi place să trăiască izolat, undeva departe de Sidney, fără ziare și fără televizor. Mesajul lui, simplu ca bună-ziua, ar suna așa: Stingeți televizoarele! Aruncați ziarele! Trăiți-vă propria viață!

**Eugenia Vodă**

**O revelație: Franka Potente, în *Lola fuge*, de Tom Tykwer**

***Leul de argint pentru regie:* Emir Kusturica - *Pisică neagră, pisică albă***

# AUGUSTIN

**Desen de Spiru Vergulescu**

SPRE deosebire de alți romancieri, care au ajuns la o imagine a deceniului șase inversând, pur și simplu, reprezentările festiviste din epocă (așa a procedat, de exemplu, Ion Lăncrănjan, care a contrazis în *Suferința urmașilor* ceea ce susținuse el însuși în *Cordovanii*), Augustin Buzura încearcă să păstreze un echilibru dând șanse egale, înainte de pronunțarea sentinței, și personajelor "pozitive", și personajelor "negative". De aceea, în unele momente, chiar și Gheorghe Radu, care este în mod evident vinovat (la sfârșitul romanului se va afla că și-a incendiat propria casă pentru a-l acuza de incendiere pe Carol Măgureanu și a-și duce astfel la apogeu campania de distrugere a unei familii țărănești), chiar și Gheorghe Radu, deci, are justificările lui pentru abuzurile săvârșite cu ani în urmă.

Punerea față în față a părților aflate în conflict și confruntarea depozițiilor se realizează *în mintea* lui Dan Toma. Gheorghe Radu, care nu este altcineva decât socrul lui, îi cere insistent ziaristului să arbitreze conflictul. Agasat, întâi, dar tot mai dornic, apoi, să afle adevărul, Dan Toma îl ascultă pe fostul activist de partid, apoi îl caută și îl face să vorbească și pe Carol Măgureanu. Întregul "proces" este inclus, până la urmă, tot într-un monolog interior, al ziaristului, care rememorează faptele, compară argumentele celor implicați și încearcă să ajungă la o concluzie.

Este, în cadrul romanelor lui Augustin Buzura, monologul interior cu cea mai multă epică. Nu întâmplător, valorificând numai o parte din situațiile și întâmplările din carte, autorul a construit scenariul unui film de un remarcabil dramatism, *Undeva, in Est.*

## Comedia (sumbră) a stilului de viață comunist

MONOLOGUL interior este utilizat și în romanul *Orgolii,* dar nu ca unic procedeu narativ. Romanul începe cu aducerea în prim-plan a unui celebru profesor și chirurg oncolog, în vârstă de aproape șaizeci de ani, Ion Cristian (și nu "Ion Cristofor", cum apare în *Dicționarul scriitorilor români* – vol. A-C), care are o senzație de leșin în timpul raportului de gardă. Absorbit, de mulți ani, de munca științifică - și anume de elaborarea unei metode de tratare nechirurgicală a cancerului -, profesorul și-a neglijat propria sănătate. Simțind adierea morții, se gândește, în sfârșit, și la sine, rememorând momente semnificative din biografia lui și trecând în revistă diverse probleme de familie rămase nerezolvate.

Aflăm astfel că el a studiat înainte de război la Paris, unde a iubit-o pe voluptuoasa și voluntara Cristina Fărcașiu, căsătorită ulterior cu alt bărbat, că a fost internat în lagărul de la Târgu-Jiu din cauza convingerilor lui antifasciste, că și-a ales-o ca soție, dintre cele două fiice ale avocatului Aurel Șoimescu, nu pe exuberanta Elvira, ci pe tăcuta și ambițioasa Stela, conform înțelegerii cu tatăl lor și că și-a făcut astfel un dușman dintr-un bun prieten, Redman, îndrăgostit de Stela, că la spital are de înfruntat adversitatea unor inși mediocri, experți în minimalizarea celor cu merite, că fiul său, Andrei, nu-l înțelege și-l supune zilnic unui necruțător rechizitoriu etc.

Monologul interior al chirurgului se transformă de la un moment dat într-o confesiune făcută doctoriței care îl asistă, Vera Panaitescu. Cei doi sunt legați printr-o dragoste posibilă, frumoasă și tristă, ca orice revelație tardivă.

În roman există însă și proză "obiectivă", cum sunt paginile despre arestarea, anchetarea și condamnarea la închisoare a lui Ion Cristian, acuzat că i-a acordat într-o noapte îngrijiri medicale unui necunoscut, împușcat de Securitate. În cursul anchetei, chirurgul este schingiuit de un ofițer, Varlaam, la îndemnul lui Redman, ajuns între timp procuror.

— Câtă vreme doctorul se află în închisoare, Stela divorțează de el, ca să poată obține un loc de muncă (având de crescut și un copil). Licențiată în Litere, ea se angajează ca femeie de serviciu la tribunal, unde suportă umilințe din partea lui Redman (adoratorul ei de altădată o trimite, de pildă, să-i cumpere țigări).

După ce iese din închisoare, medicul face o carieră științifică impresionantă, în timp ce Varlaam ajunge vânzător de lozuri în plic, iar Redman se îmbolnăvește de cancer.

Nu lipsește nici melodrama. Redman îl imploră pe Cristian să-l salveze de la moarte, iar acesta acceptă să-l opereze. Pe de altă parte, Cristian o tratează de cancer și pe iubita lui de altădată, Cristina, o și vindecă, dar ea moare sfâșiată de fiarele sălbatice în pădurea unde trăia singuratică.

Toată această disperare – această "retorică a strigătului", cum a numit-o cineva – nu este însă o noutate în scrisul lui Augustin Buzura. Cu adevărat nouă poate fi considerată comedia stilului de viață comunist, care debutează în *Orgolii* și continuă în romanele publicate ulterior.

Cu vervă satirică, Augustin Buzura își imaginează ce cuprind însemnările secrete ale unui delator de profesie, niciodată numit în roman. El rămâne un anonim, un personaj generic, homuncul informe zămislit din zațul "moralei" comuniste. Faptele unui om superior, Ion Cristian, sunt văzute și din perspectiva acestui stupid informator, de o prostie pitorească, amestec de conul Leonida și Smerdeakov. Este vorba, de fapt, de acel *martor incompetent* (care apare și într-un roman al Gabrielei Adameșteanu, *O dimineață pierdută*, sub numele "Vica") și care simbolizează o întreagă categorie, aceea a oamenilor de joasă extracție aflați - în urma răsturnărilor produse de comunism - în situația de a judeca elita.

Augustin Buzura își bate joc necruțător de gândirea confuză și plină de clișee a acestui personaj, îi parodiază stilul cu o frenezie care ne face să înțelegem, de fapt, cât de mult îl detestă:

"Astăzi am profitat de faptul că este duminică și m-am dus în clinică să văd cine este tovarășa care a vorbit în limbi străine cu profesorul Cristian. Având acest scop nu m-am prezentat la munca voluntară ceea ce l-a făcut pe tov. președinte de bloc să mă interpreteze greșit: «Așa v-aș strânge pe toți intelectualii ăștia și v-aș pune să tăiați puțină sare până v-ar ieși toate aerele și scuzele din cap, până vi s-ar scula simțul frumosului și ați vrea să avem un bloc fruntaș.» În primul rând că eu nu-s intelectual și nu manifest dispreț ca tov. dr. Dumitrescu care-și ceartă mereu copilul: «Învață că m-am plictisit de primitivi.» Doctorul Dumitrescu trebuie să înțeleagă că sunt posibilități care se poate și posibilități care nu se poate. Când o să se afle că n-am fost la muncă voluntară aș vrea să se știe că era momentul propice să descopăr ce este cu tovarășa care se înțelege cu profesorul în limbi străine. Se numește Cristina Fărcașiu și e o sălbatică din țările subdezvoltate înainte ca acestea să pășească în concertul de națiuni și să întrețină relații cu lumea progresistă. N-a vrut să intre în conversație cu mine, dar, profitând de faptul că nu era nimeni pe secție, am criticat-o puțin după care a acceptat, mai cu câr, mai cu mâr să-mi răspundă la întrebări într-un mod incalificabil. «Ce sunt părinții dumitale?» i-am zis și ea a râs prostește: «Morți.»"

## Demistificarea clasei muncitoare

ÎN ROMANUL *Vocile nopții* este supus observației, pentru prima dată în proza lui Augustin Buzura, mediul muncitoresc. Partidul comunist instituise obligația ca despre acest mediu să se scrie exclusiv apologetic și triumfalist întrucât promova un cult – demagogic – al clasei muncitoare. Puțini scriitori – Mihai Sin, Tudor Octavian, Nicolae Țic - îndrăzniseră să încalce tabu-ul, cei mai mulți înfățișându-i pe muncitori ca pe niște manechine surâzătoare aplecate asupra unor strunguri-butaforie. În opoziție cu imaginea curentă, Augustin Buzura propune una nu numai realistă, ci și violent demistificatoare. Romanul său are tensiune polemică, *se referă* la literatura falsă din epocă, chiar dacă nu o menționează explicit. Din acest punct de vedere, *Vocile nopții* este o comedie livrescă, în care se persiflează romanele propagandistice (așa cum în *Don Quijote* se satirizează romanele cavalerești).

Întregul roman este construit din perspectiva unui personaj care vine "din afară" în lumea muncitorilor și anume din perspectiva unui student, Ștefan Pintea, obligat de împrejurări – casa părintească îi este distrusă în timpul inundațiilor – să renunțe temporar la învățătură pentru a-și ajuta cu bani familia. Dar Ștefan Pintea nu este doar un personaj care vine "din afara", ci și un martor original, datorită firii, educației și vârstei. Crescut într-o familie care a dus-o greu și nu și-a îngăduit luxul să-și narcotizeze progenitura cu iluzii, el și-a format deprinderea de a-i judeca pe semeni cu luciditate și chiar cu o anumită cruzime. Este adevărat că în facultate – poate și derutat de intrarea într-un nou mod de viață - a avut o comportare conformistă, însă permanent și-a regretat-o iar în prezentul romanului, după abandonarea abruptă a studiilor, simte nevoia să ia totul de la început și să fie el însuși. Ca să nu mai vorbim de faptul că însăși vârsta lui constituie o garanție a unei judecăți tranșante: psihologii au observat că în perioada adolescenței aprecierea realității se face cu o intransigență incoruptibilă, dintr-o sete de absolut.

Augustin Buzura și-a asigurat deci cu minuție premisele unei reprezentări

# BUZURA (II)

realiste şi demistificatoare. Trebuie spus însă că satira sa nu este o expresie a mizantropiei. Prozatorul identifică, printre analfabeţi, beţivi şi brute, oameni curaţi, angelici, cum sunt cei trei fraţi Vasâi, veniţi dintr-un sat din Oaş. Uneori el ştie să vadă chiar într-un derbedeu, cum s-ar zice că este Stelică Goran, un suflet generos. Stelică Goran, variantă socialistă a lui Mitică din piesa lui Camil Petrescu, se jeneză să fie bun. Ei îşi manifestă cordialitatea faţă de cei din jur zeflemisindu-i la nesfârşit, într-un limbaj argotic şi pe un ton obraznic. (Scriitorul foloseşte argoul cu virtuozitate, aşa cum n-a făcut-o în alte cărţi.)

În afară de mediul muncitoresc, surprins într-un moment de degradare, prin cooptarea prea rapidă a mii de oameni veniţi de la ţară, în roman sunt descrise dintr-un unghi inedit şi alte zone ale existenţei. Este vorba mai ales de viaţa de familie, pe care diferiţi prozatori din epocă o prezintă într-o variantă corectă şi neverosimilă, cam aşa cum o preconizează ofiţerul de stare civilă în faţă tinerilor căsătoriţi. Ştefan Pintea se îndrăgosteşte de o femeie măritată, Lena Filipaş, care, atrasă la rândul ei irezistibil de tânăr, îl ia în gazdă în casa conjugală. În felul acesta, protagonistul romanului şi, prin el, scriitorul însuşi îşi oficializează dreptul de a urmări cu indiscreţie ce se petrece în culisele vieţii de familie. Prin intermediul unor scene tari şi al unor analize psihologice lipsite de prejudecăţi, Augustin Buzura face dezvăluiri şocante pentru spiritele puritane. În acest context, Lena Filipaş se configurează ca un personaj greu de uitat. Bovarică, asemenea eroinelor multor scriitori, ea se caracterizează, în plus, printr-o combinaţie de sinceritate şi teatralism care o face inconfundabilă.

Unii critici literari – Nicolae Manolescu, în primul rând – au semnalat şi existenţa câtorva episoade inautentice. Capitolul despre inundaţii – scris într-o manieră "halucinatorie", care nu i se potriveşte lui Augustin Buzura – este, într-adevăr, artificial şi cam confuz. Povestea dragostei fugitive dintre Ştefan Pintea şi Violetta, o ziaristă italiană întâlnită de el în Iugoslavia, are, şi ea, o alură senzaţionalistă. ("Totul putea fi – susţine, cu îndreptăţire, Nicolae Manolescu, în cronica sa din *România literară* - mai simplu şi mai credibil, fără *streap-tease* în poieni de pădure, escapade automobilistice prin munţi şi alte asemenea lucruri".) În sfârşit, confecţionat, livresc este şi un personaj autohton, ofiţerul de miliţie Veza. Autorul s-a gândit probabil că n-ar strica să confere romanului său şi o tentă poliţistă şi, în acest scop, a lăsat să se înţeleagă că retrospecţia din mintea lui Ştefan este declanşată de arestarea sa, arestare datorată unei neînţelegeri. Până aici, pretextul rezistă. Iată însă că romancierul face din anchetator un fel de avocat al diavolului, un as al interogaţiei inteligente şi agresive, alunecând astfel în literaturizare.

## Femeia ca om

AUGUSTIN BUZURA a devenit un idol al cititoarelor în special după apariţia romanului *Refugii*, care dovedea o înţelegere cuprinzătoare şi nuanţată a psihicului feminin. În literatura noastră există tradiţia regretabilă ca femeia să fie reprezentată dintr-o perspectivă exclusiv bărbătească, să apară asemena unui vânat în legătură cu care vânătorii fac diferite supoziţii, dezvăluindu-şi eventual unul altuia metodele de capturare. Augustin Buzura depăşeşte această atitudine de adolescent şi o priveşte pe femeie ca pe o fiinţă omenească. Îi înţelege şi îi evidenţiază feminitatea, dar nu căzut teatral în genunchi, nici cu o uimire naivă şi nici arogant, ci însufleţit de compasiune.

Ioana Olaru, personajul central al romanului, este o femeie frumoasă şi demnă care, însă, din cauza unei anumite reţineri în exprimarea sentimentelor, provoacă bărbaţilor din jur, inclusiv soţului, o ciudată aversiune. Ciudată pentru că este amestecată cu dorinţa tuturor de a o poseda. Acest halo de simpatii nedorite şi antipatii nemotivate care apare în jurul eroinei agravează necomunicarea ei cu lumea.

Cu toată ţinuta statuară, Ioana are un suflet fragil în care se petrec drame. Dominantă rămâne „nevoia de afecţiune", imposibil de satisfăcut într-un mediu cu activitate afectivă, simplificată tovărăşeşte şi ornamentată, în compensaţie, cu kitschul unei retorici erotice la modă. Aşa apare dorinţa unor „refugii", care sunt, însă, de negăsit, într-o societate degradată de comunism (de aici, şi sensul ironic al titlului romanului).

Mai mulţi bărbaţi contribuie, succesiv, la distrugerea Ioanei. Dacă ar fi filmată cu acceleratorul, succesiunea contribuţiilor lor la actul distructiv s-ar înfăţişa ca o scenă de linşaj. Primul este chiar soţul ei, Iustin Olaru, un tânăr încă neformat, care se duce ca profesor la ţară, la Măgura, şi se apucă de băut, în compania notabilităţilor satului. Când îi face o vizită neanunţată, Ioana îl găseşte în pat cu Codruţa, fiica preotului. Urmează Rafiroiu, directorul combinatului din oraşul Râul Doamnei, unde Ioana lucrează ca traducătoare. Acest Rafiroiu o terorizează cu avansurile lui amoroase, determinând-o în cele din urmă să fugă la Bucureşti şi să se pună sub protecţia unui bărbat puternic, Anton Crişan. Anton Crişan nu este însă numai puternic, ci şi prea puternic. Îmbrăţişarea lui devine în scurtă vreme sufocantă, iar Ioana îşi găseşte refugiul în braţele unui bărbat şters, Sabin, cu care plănuişete să se întâlnească pe ascuns la o cabană în munţi. În împrejurimile cabanei, în absenţa lui Sabin, este atacată noaptea de un şofer şi violată (mai târziu va înţelege că Anton Crişan pusese totul la cale, ca să-i pedepsească infidelitatea).

Bibeloul delicat care este sufletul Ioanei se sparge, astfel, nu numai din cauza celor care îl scapă, neatenţi, din mâini, ci şi din cauza celor care îl strâng prea tare, ca să nu-l piardă.

În paralel cu această tragedie se desfăşoară tragicomedia vieţii la ţară, relatată - epistolar – de Iustin Olaru. Prozatorul se întrece pe sine evocând în registru satiric, prin intermediul personajului său, protipendada unui sat din România socialistă. Iată, ca eşantion, un fragment din scrisoarea în care tânărul profesor povesteşe cum a băut în doi cu Socoliuc, primarul comunei:

"Până la urmă m-a rugat să-i cânt, şi aşa s-a mai îmblânzit puţin şi, după o duşcă zdravănă, şi-a şters lacrimile: «Mă, tu ai habar ce fac eu când zac aici, lângă telefon? se interesă el deschizând fişetul. Că uneori te prinde urâtul de nici să bei nu-ţi mai vine...» «Nu», i-am răspuns, mulţumindu-mă să-i urmăresc gesturile uşor inhibate, stângăcia cu care scosese un caiet şcolar cu un Eminescu şters, desenat pe copertă, şi amestecul de şiretenie şi jenă din priviri. «Tu ai scris vreodată poezii?» «Nu, cel puţin până astăzi», i-am răspuns. «Şi când n-ai ce face, când te apucă, aşa, cum să zic, urâtul, un fel de să-ţi vină să-ţi zbori creierii?» Am ridicat din umeri convins că nu sentimentele mele aveau importanţă în clipele acelea. «Am şi din ălea şi din ălea, spuse, după cum îmi vine. Dacă citesc presa sau dacă mă ciondănesc cu nevasta, depinde... Aşa-i viaţa... Nu-s nici mai bune, nici mai rele ca ale altora... Că citesc şi eu când am timp...» Apoi, cu un gest ferm, mi-a întins caietul atrăgându-mi atenţia că în prima parte sunt din «ălea, mai cu suflet şi necazuri, după cum decurge viaţa».

*E cumplită gelozia/ Doamnelor din România,/ Orice gest interpretează/ Şi toate le enervează!/ Şi te află peste tot/ Urmărindu-te cum pot!/ Nu mai poţi bea un coniac/ Că-ţi dă cu poşeta-n cap!*

Ce era să-i spun? L-am încurajat în continuare, însă privirea lui suspicioasă, nemulţumită nu mi-a plăcut: habar n-am ce ar fi aşteptat de la mine!"

Socoliuc este un mic dictator local, care numai la beţie devine sentimental. Cei care mai reprezintă autoritatea în sat se caracterizează prin acelaşi primitivism. Într-o cronică din revista *Luceafărul* (aservită pe atunci cu totul politicii culturale a PCR), Mihai Ungheanu a sancţionat cu indignare abaterea lui Augustin Buzura de la obligaţia de a prezenta satul românesc ca pe un spaţiu al "muncii înfrăţite":

"Viaţa satului se compune în romanul *Refugii* din relatarea grupului de notabilităţi locale: primar, miliţian, preot, învăţători, profesori, care sunt aceleaşi de-a lungul întregii cărţi şi se pot rezuma la cuvintele beţie continuă."

Scriind asemenea fraze Mihai Ungheanu seamănă, să recunoaştem, cu delatorul anonim din *Orgolii*.

**Alex. Ştefănescu**

## *Mărturisiri*

După mine, un scriitor total ar trebui să excelez în toate, nu să le abordeze pe toate. În ceea ce mă priveşte, nu-mi place să mă risipesc şi nici să-mi secătuiesc resursele. Pe de altă parte în roman este loc pentru poezie, teatru, eseu, gazetărie, ştiinţă, politică, istorie, filosofie, ba chiar şi pentru texte muzicale şi desene.

(*Vatra* nr. 3/1985, interviu de N. Băciuţ)

*

...temele mari ale romanului sunt, mereu, aceleaşi de cînd există, întrebările mereu aceleaşi, doar accentul pe una sau pe alta îl pune epoca în care este scris, epocă ce furnizează, în principal, şi "materialul de construcţie", adică faptele, sentimentele, obsesiile...

*

Scrisul, în general, este un exerciţiu de libertate, un complex exerciţiu, iar experimentul rămîne o componentă a acestei firesti nevoi vitale. (...)

În ceea ce mă priveşte, continui să cred că romanul înseamnă, înainte de toate, *personaj şi construcţie*. Tehnicile trebuie bine cunoscute, dar folosite numai în funcţie de nevoile subiectului şi nu ca scop în sine.

(*Tomis,* nr. 6,7/1988, interviu de Nicolae Rotund)

*

Nu m-a preocupat niciodată povestea asta cu generaţiile, pentru că nu cred în ea. (...)

Îmi place, deci, *să exist* "de unul singur", dar solidar cu toţi cei ce văd în literatură o armă sau un mijloc de apărare împotriva singurătăţii, uniformizării, ignoranţei, demagogiei, urîtului,agresivităţii, falsului...

(*Vatra,* 20 nov. 1977, interviu de Mihai Sin)

# Spectaculosul cameral şi simfonic

ÎNTÂMPLĂTOR sau nu anume aspecte, ale momentelor camerale prezente în Festival, pot fi aşezate sub semnul spectaculosului ca dimensiune a performanţei în muzică. Iar aceasta, alături de marele spectacol al muzicii simfonice pe parcursul căruia exhibiţionismul sonor poate apare aliat preţios al discursului muzical de autentică consistenţă valorică.

Există individualităţi artistice puternic personalizate a căror natură poate fi înţeleasă în parametrii reali doar dacă accepţi, spre exemplu, că originalitatea spectaculos etalată, vecină cu nebunia chiar, poate fi apreciată ca formă a genialităţii. Astfel poate fi apreciată, cred, performanţa unor celebrităţi ale vieţii muzicale contemporane cum sunt violonistul Gidon Kremer în compania Orchestrei sale de cameră sugestiv intitulată "Kremerata Baltica", sau cea a violoncelistului Misha Maisky în compania "Virtuozi"-lor lui Horia Andreescu. La Kremer, zona imaginaţiei muzicale este atât de fertilă, atât de plastic convingătoare, încât devine capabilă să antreneze în această aventură muzicală artistică, un eminent grup de tineri muzicieni proveniţi din republicile baltice. Evident lucru, numai cei tineri, lipsiţi de idei preconcepute, acceptând să acţioneze în pofida poncifelor prestabilite ale tradiţiei, se pot angaja într-un asemenea excurs captivant, pe muchia unui versant periculos, acolo unde de-o parte se află caricaturalul, iar de alta sublimul. În aceste circumstanţe a fost recreată, consider eu, partitura celor patru concerte "Anotimpurile" de Antonio Vivaldi, în afara oricărei calofilii sonore, singurul criteriu admis fiind cel sonor funcţional, util portretizării acestei imense fresce a momentelor anului; atât partitura dar şi versurile alăturate ale sonetelor atribuite tot lui Vivaldi, par a fi fost utilizate în egală măsură drept imbold al demersului artistic. La Misha Maisky, atât în "Variaţiile rococo" de Ceaikovski, cât şi în "Concertul în do major" de Haydn sau în momentele bachiene ale suitelor pentru violoncel solo, aplecarea spre muzică se face direct; fără complexe de ordin stilistic, observând suculenţa unei viziuni poetice pe care Maiski o pune în valoare ca nimeni altul, adresarea muzicală devine de-a dreptul acaparatoare. Horia Andreescu şi "Virtuozii" săi i-au fost parteneri de uimitoare flexibilitate. De aceeaşi manieră, cu o extensie plastic imagistică largă, este construită şi Simfonia nr. 38, "Pragheza", de Mozart. Concepţia pe care o dezvoltă Andreescu este puternic dramatică şi emană din datele înseşi ale partiturii pe care muzicienii ansamblului o slujesc până la identificare cu spiritul acesteia; sunt cultivate culori sonore şi transparenţe de o claritate ce apare ca fiind echivalentă cu emoţia însăşi-ce însoţeşte permanent, în acest caz, actul restituirii muzicale artistice. Problematică şi pretenţioasă, zona genului cvartetului de coarde a fost prezentă în Festival cu valori exemplare atât în planul creaţiei, al marilor valori ale genului, dar şi al interpretării. Spectaculoasă devine etalarea unor atitudini artistice dintre cele mai diferite pe care nu poţi să nu le citeşti, aş spune, în zona atât de captivantă a proximităţilor. Mă gândesc la poezia de esenţă romantică pe care o observi în evoluţia Cvartetului "Voces", prezentat anterior, dar şi la spectacolul uimitor, atât de tulburător, oferit de Cvartetul vienez "Alban Berg"; aici, sondarea esenţelor în virtutea observării adevărurilor mari ale muzicii, explică caracterul frust, aparent brutal al comunicării. În aceste condiţii, eliberaţi de idei preconcepute, muzicienii formaţiei acţionează în spiritul libertăţii de acţiune pe care şi-o arogă în mod necondiţionat, atât în muzica lui Haydn cât şi în marele Cvartet beethovenian opus 127 sau în cel de al 3-lea cvartet datorat patronului spiritual sub semnul căruia îşi desfăşoară activitatea cei patru muzicieni. Căci libertatea, la Alban Berg, este reflexul atitudinii umaniste pe care o exprimă atitudinea consolatoare a expresionismului în acest caz. În acelaşi context trebuie apreciat echilibrul construcţiilor muzicale pe care le împlineşte Cvartetul "Bartok" atât în muzica mentorului lor spiritual al cărui nume este situat pe frontispiciul formaţiei, cât şi în muzica primelor cvartete beethoveniene. Sonorităţi calde, cultivate mai mult în spiritul muzicii de factură impresionistă, decât al celei neoclasice, reveliene, etalează Cvartetul "Sharon", din Olanda, în vreme ce Cvartetul "Athenaeum Enesco" a avut inspirata iniţiativă de a ne prezenta cel de-al 2-lea Cvartet de Leos Janacek, o lucrare realmente fabuloasă, pusă în valoare cu entuziasmul profesionalismului exemplar; pe coordonate asemănătoare s-au situat cele două formaţii şi atunci când ne-au prezentat, împreună, în finalul concertului lor, marea operă enesciană a anilor de tinereţe, şi anume "Octuorul" pentru dublu cvartet de coarde. În zona camerală a etalărilor spectaculoase se poate situa şi suita momentelor bachiene prezentate în nocturnă, la Ateneu. Îngrijită a apărut prezentarea celor 24 de preludii şi fugi din caietul I al Clavecinului bine temperat, prin strădania unui muzician de atentă aplecare cum este Ruth Monthe; dar alegerea instrumentelor, a orgii, a pianului, a clavecinului, a fost făcută pe criterii ce nu erau în mod direct determinate de factura materialului prezentat. Pe de altă parte, un veritabil anti-spectacol ce viza natura intimă, sobră a muzicii bachiene, am observat în evoluţia pianistei japoneze Momo Kodama, dar şi în cea atât de muzical aplicată, organizată, a violonistului german Mark Kaplan.

În zona muzicii ansamblurilor camerale extinse, a celei simfonice, spectacolul muzicii se dezvoltă pe spaţii mai largi de atracţiozitate. Transparenţe ce capătă strălucire sonoră pregnantă distingem - spre exemplu - în evoluţia Orchestrei de Cameră Radio, sub bagheta unui muzician pe cât de exigent pe atât de inspirat, cum este Lawrence Foster; iar soprana Barbara Hendricks, la vârsta unei maturităţi vocale târzii, ne etalează un impresionant exemplu de ştiinţă privind conducerea vocală, exemplu de autocontrol, de expresivă colorare timbrală a textului muzical mozartian; în mod special în spectaculoasa arie din "Cosi fan tutte". O altfel de voce, ataşată direct specificului stilistic al muzicii, este soprana Anna Feu în muzica baletului "Tricornul" de Manuel de Falla, suită prezentată de Lawrence Foster în versiune integrală de concert, în compania Orchestrei Simfonice Naţionale din Barcelona de Catalonia; culoarea timbrală face aici farmecul pitoresc al muzicii drept parte structural integrată acesteia. Iar Foster ştie să o construiască, să o înlănţuie cu un entuziasm ce potenţează valorile înseşi ale partiturii. Plictisitoare şi inutilă, obositoare atât pentru orchestră, cât şi pentru public, a apărut prezentarea muzicii filozofic oratoriale, notate de Sir Paul McCartney, celebrul component al nu mai puţin celebrei formaţii de muzică pop, "Beatles". O judecată simplă, de bună simţire, te face să constaţi că este infinit mai greu să organizezi un spaţiu de şaizeci de minute decât unul de şase. De pildă! Neinteresantă, puţin captivantă a apărut şi evoluţia dirijorului Yan Pascal Tortelier la pupitrul Orchestrei Simfonice BBC. Gloria tatălui său, celebrul violoncelist Paul Tortelier, l-a precedat. Dar Yan Pascal nu i-a făcut faţă în mod potrivit. Ne-au prezentat o piesă total neinteresantă datorată compozitorului francez Max d'Ollone. În limite de corectitudine au fost definite şi suita baletului "Pasărea de foc" de Stravinsky, şi "Preludiu la după-amiaza unui faun" de Debussy; orchestra se constituie într-un organism de aleasă funcţionalitate. Dar acompaniamentul făcut Concertului de Grieg, a fost în importantă măsură puţin convenabil, chiar stânjenitor pentru solist. Pianistul Valentin Gheorghiu este o natură muzicală prin excelenţă romantică, dispunând de un echilibru interior care, iată, de această dată, s-a menţinut în condiţii de limitare. Dar calitatea tonului pianistic, cursivitatea expresiei, a frazării, sunt în continuare seducătoare, aşa cum a apărut acest lucru şi în realizarea acelei superbe miniaturi pianistice care este „Cântecul fără cuvinte" de Felix Mendelssohn Bartholdy. Concertul pe întregul său s-a situat dedesubtul mediei privind cota de interes a manifestărilor Festivalului. Se întâmplă şi la casele cele mari!

**Dumitru Avakian**

# *La Festival, bucurii şi deceptii*

FRÉDÉRIC CHASLIN este un tânăr ambiţios. După ce la trecutul Festival Enescu a dirijat "Pelléas şi Mélisande" de Debussy sub formă de operă în concert, acum a propus un program şi mai pretenţios: două capodopere ale repertoriului liric din secolul XX, opera–oratoriu "Oedipus Rex" de Stravinsky şi "Castelul lui Barbă Albastră" de Béla Bartók prezentate tot în concert; este o formulă pe care o afecţionează, dar care are două aspecte – iubitorilor teatrului le lipseşte fascinaţia scenei, iar altora le convine să nu aibă în faţă un spectacol care de cele mai multe ori nu corespunde cu imaginea ce şi-au făcut-o ei despre operă.

Oricum, la doar 33 de ani să ţină în mână ansamblul într-un asemenea diptic şi să dea viaţă acestor muzici extrem de diferite stilistic, edificând o construcţie sonoră de mare amploare şi forţă dramatică, spune ceva despre posibilităţile acestui tânăr.

"Oedipus Rex" a avut sonoritatea sticloasă, rece pe care orchestra golită de efecte coloristice o caută, în timp ce materialul tematic ţesut din motive mici, împietrite ce ignoră tensiunile armonice, dădeau o senzaţie de atemporalitate. La aceasta contribuie şi textul în limba latină aleasă de compozitor tocmai pentru a creea distanţa dintre legendar şi real. În acest cadru, se suprapun nivelele partiturii: corurile cu psalmodia lor întretăiată de recitativele repetative, simfonia cu pulsaţia ei ritmică monotonă, statică sugerând o atmosferă arhaică, de ritual şi de ariile solistice desfăşurate liber cu o gestică cvasiverdiană. În rolul lui Oedipus, Ionel Voineag a acoperit cu prestanţă întreaga întindere a rolului; dar îmi pun întrebarea dacă evoluţia expresiei după trăirile personajului ar fi fost potrivită sau a fost preferabilă distanţarea, să-i spunem händeliană, pe care a ales-o. Gheorghe Roşu a fost un Creon solemn şi rigid aşa cum l-a dorit Stravinsky, iar Corina Circa o Jocastă cu voce inegală, stridentă în acut, care pare să nu-şi fi găsit stilul. Apariţii scurte au avut Gheorghe Crăsnaru şi Marius Budoiu care are un timbru foarte frumos, dar umbrit de dificultăţi în acut. (Despre Gh. Roşu şi Budoiu nici programul, nici vreun anunţ prin difuzor nu nea spus nimic, aşa că unii mai cred şi astăzi că a cântat Marcel Roşca, iar tenorul nu a existat). Excelent, corul bărbătesc al Filarmonicii clujene, dirijor Cornel Groza.

A doua operă înscrisă în program (care ar fi putut constitui singură o seară întreagă) este animată de cu totul alt suflu; dacă Stravinsky a sculptat destinul lui Oedip într-un neoclasicism îngheţat, Bartók a dat confruntării dintre Cavalerul Barbă Albastră şi Judith aura unui tragism intens nu fără accente expresioniste. Totul se petrece "nici unde şi nici când" şi este o alegorie a solitudinii şi incomunicabilităţii. Ar fi fost util pentru înţelegerea temei, dacă scurtul poem care serveşte drept argument literar ar fi fost tradus în româneşte ca şi cel din „Oedipus Rex". Renunţând la convenţiile operistice, Bartók a scris un singur act cu doar două personaje pe nici o acţiune extinsă; drama se petrece în sufletele eroilor. Cei doi solişti au pătruns în esenţa acestei muzici pătimaşe: Csaba Airizer (fost solist la Timişoara şi azi unul dintre artiştii de vază ai Operei budapestane) a zugrăvit statura sumbrului cavaler cu plenitudine vocală şi ţinută stilistică, iar mezzosoprana Katalin Szendreny a dat rolului nu numai o somptuoasă voce wagneriană, ci şi forţa unui temperament puternic.

Orchestra Simfonică din Ierusalim care a susţinut acest maraton muzical este o formaţie ce impresionează prin căldura sonorităţii, vitalitatea cântului, acurateţea detaliilor; este o orchestră foarte bună, dar nu este ceea ce se cheamă o "orchestră mare" asemeni unora din cele auzite în Festival (Köln, Chicago).

Dacă în această seară superbă publicul mai puţin pasionat a dezertat din sala de concert, la auzul numelui lui Vladimir Spivakov Ateneul s-a umplut pînă la refuz. Celor care i-au auzit acum prima oară "Virtuozii din Moscova" le-au oferit satisfacţii depline, cei care i-au cunoscut cu ani în urmă (căci au mai fost de două ori în România) au fost decepţionaţi. Să mă explic pentru cei ce vor lua afirmaţia mea drept o blasfemie: componenţii vechii formaţii, duşi de viaţă şi de schimbările din Rusia, s-au răspîndit în diferite puncte ale Europei, ei nu mai constituie o formaţie permanentă; au intrat în locul lor tineri, care încă nu s-au contopit în omogenizarea aceea incredibilă ce caracteriza formaţia. În timp, poate se va ajunge din nou la ce a fost, deocamdată formaţia este "în tranziţie" şi trăieşte mai mult din gloria trecută. Show-man ca puţini compatrioţi de-ai săi din vechea şcoală, Spivakov a învăţat bine lecţia Occidentului şi reuşeşte să-şi menţină încă "la cote d'amour" pe care o are în ochii publicului, dar nu mai oferă acelaşi produs. Au existat fără îndoială momente foarte frumoase în "Simfonia despărţirii" de Haydn, de exemplu, sau

# Au venit! Daniel Barenboim și Orchestra Simfonică din Chicago

CEA MAI GREA încercare pentru misiunea cronicarului, atunci când subiectul său este evaluarea unor seri de muzică precum au fost cele două în care am pus ochii pe Orchestra Simfonică din Chicago și ne-am deschis toate ferestrele auzului, pentru a-l desluși pe Daniel Barenboim, directorul ei artistic de acum, dirijorul ei, cea mai orgolioasă verificare a luciditații sale este aceea de a accepta poziția subalternă la care obligă o asemenea povară. Nu numai pentru că nu prea este necesar să explicăm celor peste 3.000 de spectatori – amatori probabil interesați și de frazele noastre – de ce au știut că ating Montblanc-ul din acest Festival. Dar și pentru eventualii cititori curioși să afle cum a fost această ascensiune, explicațiile rămân consecvent abia la nivelul de acces către înălțimi.

Arta, artistul reprezentativ pentru timpul acesta de acumulări spectaculare în toate domeniile creative, nu mai intră în dicționarele de termeni uzuali. Judecățile, pentru a fi just exprimate, și-ar descoperi un reazem solid în referințe punctuale – dacă rămânem în muzică e la textul mut și la nașterea lui din tăcere. Ori așa, trecem în alt sistem de referințe, care nu are ce căuta la locul meu de acum... Deci, încercăm...

Consacrarea lui Daniel Barenboim, ca pianist de elită și mai apoi ca șef de orchestră, este de mult conștientizată dincolo de fastul mediatic. Sunt fapte, producții în toată Europa și intercontinentale, relații cu monștrii sacri, însemnătatea lui în viața lumii, câte înregistrări – discuri, C.D.-uri, funcții solemne onorate de el exemplar...

Pentru această Orchestră, care viețuiește de peste 100 de ani și a avut la pupitrul ei, mai aproape de vremea noastră, pe incomparabilul Fritz Reiner, pe Carlo Maria Giulini sau pe Georg Solti, discuția despre tehnica instrumentală individuală nu se conturează în termeni de discuție. Pur și simplu, dacă oamenii sunt acolo, dacă rămân acolo în C.S.O., ei reprezintă modele semnificative pentru mentalitatea americană despre competență și eficacitate. Puțini dintre ei vor fi lucrat cu maeștrii mai sus pomeniți, dar stilul orchestrei și-a păstrat autonomia (putem spune și tradiția): acum el s-a modelat după conceptele care investesc pragmatic, prin Daniel Barenboim, rațiunile lui estetice.

Cele două programe de la București sunt materie fertilă pentru mai multe tipuri de conotații muzicale. În diversitatea propusă, există variante ale acelorași configurări, semne ale compatibilului între proiecte contrastate, motivări pur și simplu emoționale, altele probabil justificate de contextul unui asemenea Festival. Dar toate selecțiile au fost elocvente pentru a pune sub reflectoare potențialul competitiv al orchestrei, siguranța cu care ea schimbă proiecțiile sonore și își asumă, cu implicare activă, caracterul muzical – portretul fiecărui autor – așa cum este el aproximat de acela care conduce destinul peroratiei sonore.

Pe Daniel Barenboim l-am privit o dată cu ochiul unei camere de televiziune plasată în adâncul scenei. Concentrare severă, care nu recurge la efecte carismatice, privire mai curând rece, evitând postura de profet inspirat (era la pupitrul Filarmonicii din Berlin, pe locul lui Karajan!), gestualitate exactă, năpraznică atunci când era necesar, aplecări suple în direcțiile solicitărilor efemere care, așa, deveneau perceptibile. Instrumentiștii, probabil învățați să audă partidele de alături, să absoarbă contaminări din care se constituie fluxul simfonic, coagulat în mers într-o formă nicăieri scrisă; începutul care știe cum va fi încheierea. Asta se întâmplă și acum. Îmi permit să cred, deși știu că opinia mea este vulnerabilă - nu ne atingem de zei! -, că între șefii de orchestră astăzi iluștri Daniel Barenboim este cel mai aproape de logica perfecționistă demonstrată cu argumente complexe de Sergiu Celibidache. (Împreună, în Concertul pentru pian și orchestră de Ceaikovski, Barenboim, la pian, maestrul român la pupitrul Filarmonicii din München: empatie totală!)

Nimic "nou" în Preludiul la "Tristan și Isolda" de Wagner, care trece "topind" în perspectiva melodiei infinite cele șapte motive principale ale operei și crește în acumulări de tensiuni mai curând domoale decât crispate (nu este "corrida sângeroasă" așa-numită de Thomas Mann). Acest debut știe unde se duce simfonia wagneriană: spre "Moartea Isoldei", Extaz-Întuneric. În încheiere sună-departe-motivul somnului din Tetralogia "Inelul Niebelungului". Moartea – Somn etern.

"Trei piese pentru orchestră" , opus 6 de Alban Berg, complet necunoscute publicului românesc, tranșează limpede emancipări de textură - la toate nivelurile compoziționale și implicite exigențe ale execuției. Complicat de observat legătura armonică, tematică între aceste piese de caracter, asemănările, analogiile fin pronunțate între „Praeludium", "Reigen" (să traducem "Carusel"? "Hora"? această incertă alunecare circulară de la un "scherzo" la o "mișcare lentă") și finalul "Marș". Cât va fi ea de conceptualizată în tehnica novatoare, muzica lui Berg este mereu una la temelia căreia stă și o idee poetică. Săpăturile în legătură cu titlul mișcării „Reigen" mau dus la o nuvelă de Arthur Schnitzler. Forma, simbolic este identică.

Discutăm muzica în termenii dramaturgiei? Câteodată, "merge", cum e cazul la Ceaikovski. Dar acest "maniac al disperării", tâlmăcit acum cu indiferență pentru speculația romanescă, este în termeni muzicali un formidabil compozitor. Există ceva inexplicabil în tablourile "Pateticii", o plăsmuire muzicală în sine originală și provocatoare de climate afective, dincolo de nevroza cronică a compozitorului și de programul oricum enigmatic al simfoniei. Nu va fi cerut Daniel Barenboim instrumentiștilor să obțină timbrul convertibil plastic într-un negru comapct. Mai curând, va fi fost vorba despre energia necesară susținerii sunetului care să nască simfonia din umbre și să o încheie, pierind în același hău de întunecime. Dar suflătorilor (tuba, trombonii, trompetele...), alămurilor, compact distribuite, sau spațializate ce le va fi spus pentru asemenea proiecții individualizate? Viorile să fi auzit vreo aluzie la foșnetul sau la sfâșierea unui fald de mătase? Nu, muzica "se spune" în termeni uscați. Ce rezultă... "Cum să explici apa?" – vocifera tot Sergiu Celibidache.

Mă suspectez că alunec în cascade lirice. Deci, înapoi la fapte. Între Daniel Barenboim și Radu Lupu, compatibilitatea muzicală este ideală. Deși nu știu dacă Barenboim, la pian, ar fi cântat într-un fel asemănător "Concertul în la minor" de Schumann. Dar cursivitatea dialogului cu orchestra (și cu solo-urile) este deplină. Interpretare, ca întotdeauna la Radu Lupu, izolată în conștiința, dispoziția și predispozițiile sale. Și, desigur, sub influența clipei care trece. Poetic, introspectiv, legato ondulatoriu, avânt și visare schumaniene, mai curând discrete decât instigatoare de alunecări în imaginarul romantic. Volum redus, țesătură virtuoză - cristale în ghirlandă - în final. Ce se aude, nu e perfect. Dar în acest Festival am învățat că vitezele pe care le propun interpretările moderne implică și acest risc. N-am auzit însă pianist care să știe "el" să acompanieze orchestra cu asemenea cinste muzicală.

Proba epatantă a Orchestrei Simfonice din Chicago în Festival, Simfonia a V-a de Mahler, este prima din seria mahleriană pentru care alunecările în psihologie, metafizică sau în repertoriul gesturilor solemne ale teatralității sunt interzise. Muzică pură, de o complexitate amețitoare. Polifonii subtile, orchestrații insolite (formule de orchestră de soliști!). Numai celebrul "Adagietto" are o poveste care nu e a lui Mahler, ci a lui Visconti, care l-a ales ca fond de susținere emoțională pentru ambiguitatea senzual-erotică și tânjind indefinit după viață din filmul "Moartea la Veneția". În rondo-ul fugă, Barenboim întregește jocul caleidoscopic din care se constituie întreaga simfonie.

Secolul nostru a inaugurat pătrunderea în artă a neconvenționalului care trăiește pe stradă (Transcendență la Ianácek și Bartók, în recitalul lui Radu Lupu). Marșul, valsul existau și la Ceaikovski. Numai că Mahler și Berg le ascultă altfel. Le alătură zgomotul orașului și grotescul bâlciului austriac. Totul se leagă. Chiar și preludiul simfonic din "Maeștrii cântăreți din Nürnberg" de Wagner, meditație despre artă și perspectivele schimbătoare în care ea renaște.

**Ada Brumaru**

în Uvertura la opera "Capriccio" de Richard Strauss și mai ales în bisuri (Albinoni, Bartók, Mozart, Șostakovici), dar Marea Fugă op. 133 de Beethoven, piesa de rezistență a programului nu a avut tensiune, a sunat moale, monoton fără avântul colosal al ideilor muzicale.

Filarmonica "George Enescu" a apărut în Festival cu un program interesant, în primul rând cu una dintre ultimele creații enesciene "Uvertura de concert", mai exact, ultima lucrare încheiată și dirijată în primă audiție chiar de compozitor. Fără să îi atribuie un caracter testamentar, Enescu s-a întors în această partitură la explicitul folcloric, precizând în subtitlu "pe teme în caracter popular românesc". A făcut-o probabil sub imboldul unei motivații autobiografice – aplecarea spre amintire, rememorarea imaginilor copilăriei evocate și în alte opere din aceeași perioadă cu care Uvertura are unele afinități. Cristian Mandeal a găsit cheia către unificarea imaginilor divergente din partitură – despre care vorbește Pascal Bentoiu în cartea sa "Capodopere enesciene" –, dar opera în sine, prin caracterul ei foarte introspect nu se pretează la un succes de public. Solistul concertului, faimosul violonist Shlomo Mintz nu a răspuns așteptărilor pe care faima și discografia sa le promiteau. Tehnica transcendentală, o frazare de o extremă claritate, perfecțiunea detaliilor, toate acestea aparțin probabil unei alte etape a vieții artistului, care acum se pare că se îndeletnicește mai mult cu dirijatul. Ceea ce am auzit noi a fost, în îndrăgitul Concert de Mendelssohn, o sportivitate ce rămîne la suprafața partiturii, servită de o ușurință violonistică încă foarte performantă, un sunet pur și dulce, agilitate dar nu susținute de o exigență trează, ci mai degrabă de reflexe, de automatisme încă puternice.

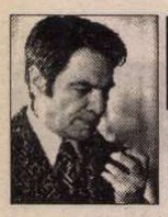
Programul s-a încheiat cu unul dintre opusurile cele mai favorizante pentru tipologia căreia îi aparține orchestra noastră Filarmonică: "Simfonia Alpilor" de Richard Strauss (a existat o epocă în istoria formației când compozitorul declara că George Georgescu și Filarmonica bucureșteană sunt mai straussieni decât reușea să fie el însuși, la pupitru).

Cristian Mandeal a continuat această tradiție, căci în repertoriul post-romantic, care îi vine ca o mănușă, poate valorifica cel mai bine nu numai valențele orchestrei, ci și pe ale sale proprii.

În această vastă simfonie urcușul muntelui a fost de la bun început determinat de percepția globală a partiturii, asupra întregului parcurs, adică de o construcție sonoră declanșată dintr-un prim impuls ce conține virtual potențialul energetic pentru întreaga simfonie. Proiectată clar, cu repere și culminații bine pregătite, Simfonia a avut măreția, firesc în articulații, și desfășurări. Arcuirea discursului pe suprafețe ferm conturate sunt domeniu privilegiat al lui Cristian Mandeal, ca și respirația calmă, liniștea, gustul pentru detaliul semnificativ, pentru momentele de serenitate. De aceea a avut atât încărcătură poetică versiunea Rapsodiei a II-a de Enescu, dată în bis. Colorată în tente pastelate, cu sonorități domoale ca de amurg, un fel de alunecare lentă în noapte, el a modelat materia sonoră ca pentru un poem simfonic mai degrabă decât ca pentru o rapsodie.

Orchestra l-a urmărit cu mare atenție, cu responsabilitate față de locul unde se afla, realizînd unul dintre cele mai bune concerte din ultimul timp. Dar mai înainte vorbeam despre orchestre foarte bune și orchestre "mari". Filarmonica noastră intră indubitabil în prima categorie, aceea a orchestrelor foarte bune, cu sonoritate frumoasă, caldă, cu o muzicalitate naturală, cu stil, dar nu este ceea ce se cheamă "o orchestră mare" – cum am auzit unele în Festival. Sunt desigur și instrumentele de vină, poate și școala care formează instrumentiști nu este destul de modernă și performantă la unele capitole, poate și lipsa noastră de disciplină interioară este de vină. Oricum, ea a stat cu cinste alături de alte Orchestre (Tonhalle din Zürich, Ierusalim, Budapesta) cu foarte bună reputație dar îi rămîne de atins o treaptă, o aspirație încă neîmplinită, către care poate să spere.

**Elena Zottoviceanu**



**PREPELEAC**

*de Constantin Toiu*

# Patria ar fi Educaţia

ÎN TIMPUL marilor cataclisme, incendii, inundaţii, rebeliuni brutale o panică deşucheată ce dă vieţii un plus de energie, o anume satifacţie, obscură, plăcerea dezordinii răsturnînd în fine „establismentul". De unde „schimbarea domnilor bucuria nebunilor". Politicienii de vază au studiat cu atenţie această stare a mulţimilor.

Altă poziţie: *Proşti, Măria ta, dar mulţi.* În înţelesul că reacţia mulţimilor, la orice fel de dezastre care o eliberează de rigorile statale, este mai puternică.

❖

Un ţăran bătrîn cu un cărucior pe două roţi de bicicletă, una cu cauciuc, cealaltă fără, undeva prin Dobrogea, strînge paiele rămase pe miriște după seceriș ca și cum ar da curs dictonului socialist rural: *nici un pai să nu-i lăsăm, patriei să i-l redăm!* în lupta generală contra „risipei inconștiente".

Omul e prins de miliție că furase paiele patriei pentru el, numai pentru el, cu un egoism de chiabur înrăit, și drept pedeapsă milițianul aprinde un chibrit în scîrbă și îl aruncă peste paiele uscate de arșița verii și ele iau imediat foc, în flăcări fiind cuprins și măgarul înhămat, de fapt o femelă pe care o chema Margareta. Ştiu precis acest lucru pentru că m-am interesat ulterior de eveniment, iar localnicii spuseseră că ţăranul bătrîn văitîndu-se în faţa măgăriţei incendiate şi pe care nu mai apucase s-o deslege din ham, – omul ţipa în faţa animalului transformat într-o torţă vie: Margareto,... of,... Margareta tatii, te duuuuci şi mă laşi singur pe lume. Margaretooooo!!!

Aşa pretindeau oamenii că s-ar fi petrecut. Deşi realul nu poate fi inventat...

❖

Unde există ceva turbare în om, un sentiment, începe o problemă.

❖

La monumentul lui Petöffi de lîngă Sighişoara, de la Albeşti, inscripţia:

*Trinkwasklarist*, bea ce-i clar, *Sprichwaswahrist*, spune ce-i adevărat, *Liebwastreuist*, trăieşte ce-i fidel... Petöffi a venit călare dinspre Cristur, unde cu o seară în urmă recitase poezia care i-a prezis moartea. Vasile Ciontea se zice că, din greşeală, ar fi fost pus să-l îngroape de viu pe Petöffi. În schimb aghiotantul generalului Bem, Domokos Zeik, după ce a murit luptînd pe deal cu spada şi spintecînd cîţiva cazaci, a fost înmormîntat de ruşi cu pompă. Alte vremuri decît cele ale revoluţiei budapestane din 1956 cînd un general maghiar, predîndu-se sovieticilor pe cuvîntul lor de onoare că nu-l vor executa, a fost împuşcat de sovietici imediat după predare fără nici o vorbă, ba chiar cu nişte înjurături de pomină. Revoluţia de la 1848 a fost unul din ultimele momente ale speciei omeneşti cînd onoarea militară mai însemna ceva. (Discuţie cu Bartha Gyula, strada Florilor 14, Mureş, Albeşti). Pe urmă cu un poet român în viaţă, trîntiţi amîndoi în iarba cimitirului lîngă mormîntul lui Lucian Blaga. Dacă lumea toată ar fi alcătuită şi condusă numai de mari poeţi... Ar fi singura şansă.

❖

În 1944, septembrie, între Turda-Alba Iulia înaintam pe şosea singur, milităreşte, în uniforma de elev de aviaţie bleu cu chipiu. Ce ştiu bine e că eram singur de tot şi că înaintea mea mergea încet o căruţă cu doi cai şi unul care ţinea hăţurile, iar pe lîngă căruţă păşeau gesticulînd alţi doi, flăcăi şi ei, şi cînd m-am aporpiat de ei, am înţeles, am auzit că flăcăul care mîna caii era ungur, iar ceilalţi doi care puseseră mîna pe căruţă erau români, şi amîndoi văzîndu-mă pe mine, militar român, avînd la şold şi-un revolver german aruncat în şanţ fără gloanţe, s-au înviorat brusc că au armata de partea lor prin mine, şi l-au dat jos pe tînărul ungur cu sila zbierînd la el încurajaţi de prezenţa mea, şi pînă să intervin eu să-i despart cu spiritul meu juvenil de împăcare şi echitate, din cauza culturii, precis, de unde şi aerul meu de *lunatec*, în armată, mereu cu capul în nori, pentru aceasta fiind şi des ajutat de ceilalţi camarazi, ca un om handicapat, doi dintre ei îmi spălaseră rufăria jegoasă de marşuri numai fiindcă *singur nu eram în stare*.

Nici nu mai apuc să intervin. Unul dintre cei doi flăcăi români, uitîndu-se la mine ţipă ceva, nu-mi aduc aminte ce, o ocară desigur, cum ştiam că ungurii ne zic nouă budoş/ollah, valahi împuţiţi, – noi şi mai şi: *ungur–bungur ceapă-n c. usturoi legat* (tot în c.), în versuri, ca-n spaţiul mioritic.

Vă voi spune ceva care o să vă mire. Cînd unul din cei doi tineri români i-a repezit ungurului în plină figură un pumn năpraznic, dintr-unul din cei doi obraji rumeni ai ungurului a ţîşnit o jerbă de sînge roşu-roşu, atît de puternică şi de violentă, încît am dus instinctiv mîna la ochi să mă apăr ca de un fulger. Am şi răcnit ceva înspre cei doi, miraţi că nu mă bucur de insprava lor, că nu avusesem vreo satisfacţie... De atunci, de la acest pumn repezit în mutra ungurului, umplîndu-l instantaneu de sînge, de atunci nu pot să uit. De cîte ori mi s-a întîmplat să se poarte urît cu mine, şovin, un ins de neam maghiar, imediat îmi răsare în minte obrazul flăcăului ungur cu laşitate lovit şi... „cică spre satisfacţia militarului care eram", aruncînd un şuvoi puternic de sînge, şi nu mai zic nimic, las capul în jos, fiindcă totul se întîmplă şi de o parte şi de alta, diferit, dar în ambele părţi. Uimirea celor doi cînd îi certasem... O singură dată, la Miercurea Ciuc mi-am ieşit din pepeni, fiindcă vînzătorul acela, ungur, fusese deosebit de obraznic şi plin de dispreţ cînd îmi spusese la întrebarea, pe româneşte, dacă pot să cumpăr un săpun (culmea era că *săpun* se potrivea cu maghiara), dar individul a ţipat la mine *Nem tudom* – am mai scris – şi atunci l-am înjurat. Pe mă-ta nu ştii! iar insul, văzîndu-se insultat, a strigat la mine, pe româneşte de astădată: *de ce domnule mă-njuri*?! Noroc că eram cu un confrate, prieten, ungur, că m-ar fi luat la bătaie toată prăvălia. Atunci îi povestisem confratelui meu maghiar, un om excepţional în primul rînd, întîmplarea cu cei trei de pe şoseaua Turda – Alba Iulia, şi l-am văzut ducîndu-şi mîna la falcă şi exclamînd *Ioi, ioi, ioi*! apoi cu amîndouă palmele îşi acoperise faţa. A vrut să se întoarcă la vînzătorul obraznic care mă refuzase, dintr-un impuls de furie cum numai maghiarii plini de vitalitate îl au, păgubos, dar îl au. Îl oprisem.

*Patria ar fi educaţia*, aş putea spune acum. După Troţki, care pretindea că Ea este *garanţia în timp*. ■

**DIASPORA LA PLURAL**

*de Paul Miron*

# Scrisoarea XLV

*Copenhaga, sîmbătă...*

*Domnului Wilhelm von Kaulbach*
*München*

*Iubite domnule von Kaulbach,*
*prea onorată doamnă Josefina,*

EU, ENACHE, nevrednicul călător, vă trimit această scrisoare din ţara basmelor drept chezăşie, că visul cel rău a trecut. Josefa este bine sănătoasă şi plină de vioiciune, cum o ştiţi. Locuim amîndoi în casa domnului Andersen, care a plecat, pare-mi-se, în Italia de data asta. Şi-a întrerupt sejurul în ţările calde ca s-o ajute pe duduca noastră la îndeplinirea planurilor ei misterioase. După ce l-a rugat să o ajute – şi el a fost de acord –, micuţa a ezitat o vreme, findu-i teamă că vă va supăra. A scris chiar un bilet ca să vă liniştească, dar în emoţia plecării a uitat să-l pună pe masa din sufragerie ca să-l vedeţi. Mi l-a arătat: „Dragii mei părinţi, nu vă faceţi griji că dispar pentru cîteva zile într-un voiaj foarte important. Iertaţi-mă, vă iubesc." Domnul Andersen, pe care ea şi-l făcuse sfătuitor, a fost oaspetele dumneavoastră acum o lună. Cînd s-a dus la culcare, Josefa v-a cerut voie să-l însoţească pînă la unchiul Franz; acolo le-a spus la amîndoi păsul şi dorinţa ei. Domnul Liszt era răcit şi n-a riscat călătoria în nord iar domnul Andersen era grăbit să ajungă la Napoli. Pînă la urmă a convenit să o însoţească dînsul. Mă mir, că domnul Liszt nu v-a spus nimic, cînd aţi observat dispariţia. Dacă mai e încă bolnav sau a plecat la Budapesta, nu pot să ştiu. În orice caz, presupun că, de ar fi fost la München, ar fi aflat că tot oraşul se agită. Dovadă este, că pînă şi Majestatea Sa s-a neliniştit.

Domnul Andersen a aşteptat-o în dosul şcolii într-un *expreseilwagen*, plătit de domnul Franz, ca de altfel tot drumul; Danezul este tare strîns la pungă. Au trecut cu o corabie pe la vărsarea Elbei, şi din nou cu poştalionul pînă la Copenhaga. Josefa mi-a declarat că n-a venit pentru mine, ci ca să aducă materiale importante pentru procesul canonicului. A folosit însă venirea ei aici pentru a mă face albie de porci din cauza legăturilor mele sentimentale cu o fată din Berlin.

Astăzi a fost procesul. În faţa unei tribune, la care au luat loc mai tîrziu trei judecători, procurorul şi un grefier, aştepta sub escortă magistrul Schuller, însoţit de avocatul său. Cînd l-am văzut cît de ponosit arată, mi s-a făcut milă şi m-am dus să-l îmbrăţişez, chemîndu-l cu vorbe dulci. Dar el m-a refuzat: „Puţină decenţă, tinere! mai mult stil!" Şi a mai adăugat un proverb latin pe care eu nu-l auzisem încă. Totuşi i-am dat unui locotenent, care mă păzise pe mine, o pungă de bani şi l-am rugat să cumpere din cînd în cînd cîte ceva după trebuinţele magistrului. Pe o măsuţă străluceau cele cinci sfeşnice. Păcat că nu erau aprinse, m-aş fi crezut într-o biserică. Au intrat şi judecătorii, ne-am sculat toţi în picioare. Atunci Josefa s-a dus repede la tribună şi a bătut cu pumnul în tăbliile frumos sculptate pînă au descoperit-o că întinde nişte hîrtii în sus. Fiind ea mică-micuţă şi scaunul de judeţ prea înalt, preşedintele s-a aplecat de i-a căzut bereta din cap. Au început cu toţii să discute, mai ales avocatul ţipa ca un godac la Ignat, pînă ce procurorul l-a liniştit. Din dezbateri n-am înţeles mai nimic, doar cînd se citea vreun act în germană. Un tălmaci chel şi fonfăit traducea în limba ţării. Aş fi putut apela la ajutorul fetei aceleia de la Berlin, care vorbeşte bine daneza, dar Josefa mă priveghea cu ochi de lup. Din hîrtiile predate de ea, grefierul a citit o declaraţie a domnului Liszt, întărită cu jurămînt, despre cercetările făcute de domnia sa în Ungaria, Transilvania şi Moldova. Magistrul Schuller nu este deloc canonic. A fost servitor la un prelat din Graz, apoi portar la colegiul piarist din Budapesta, dat afară şi condamnat la 7 luni închisoare pentru fals şi furt. A plecat în Ardeal, unde, la Bălgrad, s-a dat drept inspector papal; descoperit, a fugit în Moldova. Acolo a cunoscut mare cinste ca perceptor în multe familii boiereşti. Numele său adevărat este Ignaţiu Rosza. A fost şi doamna Fontana de la Milano ca să-şi ia argintăria; biata doamnă Fegefeuer a încercat să-l apere pe Schuller, dar n-a aflat înţelegere la judecători. Avocatul a vorbit trei ore, procurorul un sfert de ceas. La sfîrşit s-a dat sentinţa: 3 ani de temniţă grea şi plata unei amenzi în coroane suedeze. Mi s-a părut că osînditul s-a luminat la faţă, ca şi cum condamnarea i-ar fi dăruit pacea sufletească după care şi el, făptură omenească fiind, tînjea.

Am rămas multă vreme pironiţi pe scaune. Îmi sună încă în urechi clinchetul lanţurilor în care bătrînul meu tutor a fost pus. Locotenetul gărzii mi-a făcut semn să mă apropriu: „Iată, Rosza îţi trimite un mesaj. Să nu pleci din Copenhaga pînă nu vei trece pe la mormîntul celui mai mare filosof al timpurilor care vor veni." Mi-a spus un nume greu de reţinut. L-am rugat să mi-l scrie: Sören Kierkegaard. Am ieşit. Într-o mînă ţineam hîrtia cu numele filosofului, de cealaltă o duceam pe Josefa. Mergînd spre cimitir, un vînt rece mi-a zburat însemnarea în spumele mării. Copila însă reţinuse numele. La groapa săracă am ajuns la înserat. Ningea. Şi îmi frămîntam mintea: ce a gîndit tovarăşul meu de drum, cînd ne-a trimis aici, la mormîntul filosofului danez?

Cu deosebit respect,
*Enache Secară.*

■

# *În liste şi topuri*

CA REVISTĂ a *Salonului naţional de carte* de la Chişinău, ediţia a 7-a, 25 august – 1 septembrie 1998, această publicaţie şi-ar îndeplini onorabil misiunea. În primul rînd pentru că anunţă detaliat programele editurilor basarabene. Găsim şi un top interesant al vînzărilor din iulie-august '98: Eminescu la întrecere cu diverse dicţionare – de sinonime, de expresii, explicative sau de greşeli. Pagina de statistici este o adevărată vale a plîngerii: cartea în limba română înseamnă 20% în bibliotecile din Republica Moldova, incluzînd în procent şi literatura română de grafie chirilică.

Dar *Revista Cărţilor* aspiră la mai mult decît să fie un ghid al Salonului de carte. Cronicile şi recenziile care ar justifica titlul sunt insuficiente, departe de neutralitate, monopolizează persoane şi subiecte extraliterare.

Există şi o latură tragi-comică. În pagina 24, Angela Aramă, jurnalistă la TVM, ne explică, printre citate din Patapievici, ce înseamnă "A vedea" (cu majuscule). Alături, Maria Mocanu ne povesteşte, sub titlul "*Constelaţia Homer*, despre *Simpozionul artiştilor nevăzători* de la Năvodari. Dana Lungu, liceeană, ne avertizează că "e cazul" să "descoperim şi singuri" ce minuni mai conţine o carte despre Dosarele X (şi cu fotografii ale artiştilor!). În altă parte, genericul *Cartea esenţială* îl obligă pe autor să numească antologia în discuţie "volum(oi!)ul Şindrilarului". Tinerii dramaturgi basarabeni apar într-o colecţie pios intitulată *Cântăreaţa cheală*!

Era mai multă linişte printre liste şi topuri, unde informaţia cu adevărat preţioasă ne lăsa, vorba liceenei, "să descoperim şi singuri".

**Luminiţa Marcu**

**CĂRŢI STRĂINE**

*prezentate de Andreea Deciu*



# Scurtă privire asupra unei lungi istorii

A VORBI despre raţiune şi raţionalism astăzi, într-o vreme a isteriilor generalizate şi a incredibilului devenit peste noapte realitate poate părea de-a dreptul cinic. Raţionalismul triumfător, ca mit de cel puţin trei secole în viaţă al gîndirii occidentale, pierde zgomotos teren (vezi scandalurile din diverse medii academice europene şi americane) în plan intelectual, uzurpat fiind, înainte de toate, tocmai de parşivele noi doctrine ascunse în mantia generoasă a postmodernismului. Cu toate acestea, cele cîteva bătălii pierdute ici şi colo de raţionalişti (în filozofie, în studiile literare, istorie, sociologie etc.) nu înseamnă că s-a sfîrşit războiul. Apar în continuare tomuri dedicate unor teorii raţionaliste, sînt resuscitate doctrine pedante încrezătoare în ordine şi metodă, sînt bombăniţi acei cercetători socotiţi subversivi, care propagă periculoase idei relativiste. Deşi nume precum cele ale lui Rorty, Fish, Derrida şi alţi asemenea eretici

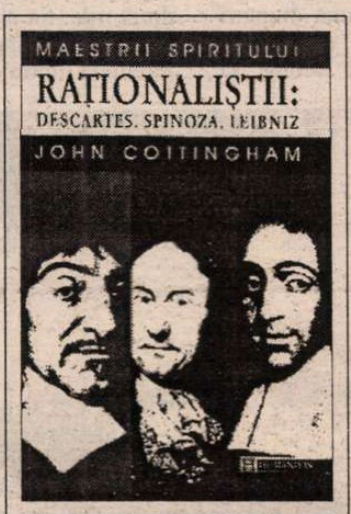
E.R. Dodds – *Grecii şi iraţionalul*, ediţia a II-a, traducere de Catrinel Pleşu, prefaţă de Petru Creţia, Editura Polirom, Iaşi 1998, 283 pagini, preţ nemenţionat.

sînt pe buzele tuturor, raţionalismul e departe de a fi intrat în desuetudine, atît ca manieră de gîndire, cît şi ca sumă de curente filozofice. Un profesor american, convins că teoriile pragmatismului rortyan, de pildă, ar fi devenit deja *doxă*, a avut surpriza de a fi aproape huiduit la o conferinţă de filozofie. La noi, deocamdată, mănuşa aruncată de Andrei Cornea prin cartea sa *Turnirul Khazar* nu a fost ridicată de nimeni (dacă nu socotesc discuţia, totuşi sumară, găzduită de revista "22"). Apar, însă, destul de multe cărţi despre istoria gîndirii raţionale, dacă nu despre poziţia raţionalismului în peisajul intelectual contemporan.

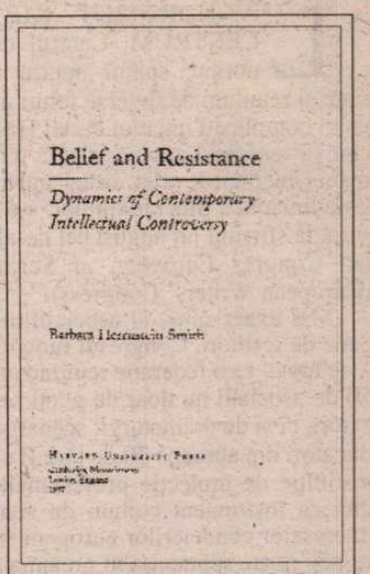
Încă din Antichitatea greacă filozofia a fost considerată o formă de investigaţie raţională, disciplinată şi metodică al cărei ţel era să stabilească propoziţii valide menite a spori înţelegerea noastră despre lumea din jur. Grecii sînt, aşadar, cei cărora le datorăm tradiţia şi povara raţionalismului. Poate tocmai de aceea lumea lor ne e atît de aproape şi de departe totodată: ne e familiară intelectual, pentru că ale ei sînt ideile fundamentale cu care am crescut fiecare dintre noi, dar şi străină în măsura în care ea reprezintă de fapt propria noastră zămislire retrospectivă. În introducerea excepţionalei sale cărţi *Grecii şi iraţionalul*, reeditată de Polirom în traducerea lui Catrinel Pleşu, E.R. Dodds justifică într-o manieră interesantă decizia sa de a scrie un astfel de studiu, despre o Eladă atît de altfel decît cea din mentalul nostru colectiv. Aflîndu-se odată la British Museum în faţa sculpturilor Partenonului, autorul a întîlnit un tînăr care i-a mărturisit, oarecum stînjenit, că nu găseşte nici un fel de afinitate personală cu arta vechilor greci, pentru că aceasta i se pare mult prea *raţională*, şi astfel prea depărtată de aşteptările sale de ins modern, mai sensibil la o imagine stranie ori misterioasă decît la una de o armonie impecabilă. Întrebarea pe care i-a inspirat-o această întîlnire lui Dodds este următoarea: erau grecii cu adevărat nişte campioni ai raţionalităţi, întru totul orbi faţă de tainele iraţionale ale vieţii şi ai omului? Răspunsul său e deja prea bine cunoscut. În cele opt capitole ale studiului Dodds demonstrează convingător contrariul. El descoperă astfel o nouă Grecie, una a visului şi nebuniei, a vrăjitoriei şi pasiunilor incadescente, al spaimelor şi angoasei. Faptul că el descoperă această terra nova acolo unde scormoniseră şi cercetătorii dinaintea sa, adică în filozofia lui Platon, în mitologie, în tragediile greceşti şi în epopeea homerică, e cu atît mai remarcabil. Dar oricît de fascinantă ar fi cartea lui Dodds, în imensa ei erudiţie şi cu toate virtuţile sale retorice, să nu uităm o chestiune semnificativă, totuşi: ea a fost, la origine, o serie de prelegeri ţinute de autor cu aproape jumătate de secol în urmă, în 1949, la Berkeley University în California. Cei cincizeci de ani scurşi între timp nu înseamnă că studiul său e datat, dar ne îndeamnă să considerăm cu atenţie ce înţelege autorul prin raţionalitate, mai ales că ar fi de presupus ca înţelegerea sa să difere de a noastră, hrănită ulterior de apariţia unor discipline rebele definite generic drept postmoderniste. Petru Creţia, într-o prefaţă la această ediţie, identifică trei tipuri de raţionalitate cu care lucrează Dodds, deşi nu o face explicit. Primul dintre ele este raţionalitatea plasată în realitatea din jurul nostru, pe care o presupunem, pentru a o putea studia apoi, ca fiind guvernată de reguli şi ordine. Al doilea tip de raţionalitate se află la nivelul intelectului uman, ca instrument de cunoaştere superior unei receptări a universului prin intermediul simţurilor, intuiţiei, extazului, sau oricărei alte forme iraţionale de cunoaştere. În fine, o a treia raţionalitate, care ţine de un plan diferit semnificativ de primele două, constă mai curînd într-o evaluare a lumii în care trăim: valorile cu care operăm, binele şi răul, frumosul şi urîtul, ar ţine şi ele tot de un tip de raţionalitate. Toate trei formele de raţionalitate pe care le descoperea Petru Creţia în cartea lui Dodds au fost contestate în ultima parte a secolului al XX-lea, în chip sistematic, dar ele au avut o istorie zbuciumată şi diferită de la un caz la altul şi pînă în epoca noastră. Suporterii de astăzi ai raţionalismului sînt forţaţi să opereze cu alte accepţiuni ale conceptului, mai puţin tranşant opuse unor forme de iraţionalitate (dacă ar fi să mă gîndesc doar la şcoala realismului critic lansată de Roy Bhaskar în Anglia, de pildă, mai puţin cunoscută, din păcate, decît majoritatea teoriilor contestatare ale raţionalismului).

Dacă pentru Dodds opoziţia raţional/iraţional pare evidentă şi neproblematică, în sensul că fiecare îşi găseşte în celălalt antonimul perfect, pentru perioade mai apropiate de noi din istoria conceptului o asemenea dihotomie devine irelevantă. Se ştie că raţionalismul triumfă în secolul al XVII-lea, epoca Iluminismului, cînd perechea lui antagonică nu mai e atît de lesne de identificat, tocmai datorită prestigiului său larg răspîndit. La începutul secolului Francis Bacon stabilea o nouă distincţie, între empirişti, cei care lucrează ca furnicile, adunînd şi apoi consumînd din proviziile lor de fapte şi observaţii, şi raţionalişti, care precum păienjenii torc la nesfîrşit firul pe care ei înşişi îl produc. În tabăra empiriştilor se aflau filozofi precum Locke, Berkeley sau Hume, în vreme ce dincolo erau onorabile persoane precum Descartes, Leibniz şi Spinoza. Raţionalismul acestora din urmă este cu totul altceva decît cel al grecilor antici, aşa cum o demonstrează John Cottingham în cartea sa de referinţă *Raţionaliştii*. Studiul lui are în mare măsură un caracter aproape monografic, pentru că îl orientează pe cititorul nespecialist în subtilităţile filozofiei celor trei citaţi mai sus. Dar el reprezintă totodată o încercare de preluare a marii tradiţii raţionaliste a secolului al XVII-lea din perspectiva înţelegerii noastre moderne a conceptului. Pentru Cottingham, ca de altfel pentru mai toţi istoricii actuali ai filozofiei, modelul furnicilor şi al păianjenilor metaforic propus de Bacon nu e valabil, pentru că el împarte simplist şi inadecvat cunoaşterea bazată pe observaţie şi cea provenită din "gîndire pură". Raţionalitatea care îi uneşte pe Descartes, Spinoza şi Leibniz este cea a matematicii, disciplină a cărei putere explicativă i-a sedus pe toţi trei. Descartes, de pildă, a crezut în posibilitatea conceperii unei ştiinţe universale care ar fi avut la bază principii matematice şi prin intermediul căreia filozoful ar fi putut explica orice fenomen fizic sau metafizic. Spinoza, la rîndul lui, adept al filozofiei carteziene, concepea natura într-o manieră strict geometrică, mergînd pînă la a scrie un tratat de etică în manieră geometrică. Cottingham însă studiază faţetele diverse ale filozofiilor celor trei, descoperindu-le tensiunile interioare, ezitările între loialităţi inconştiente faţă de doctrinele scolastice şi renovări radicale făcute din perspectiva noii concepţii mecaniciste asupra universului.

Ce reprezintă raţionalitatea pentru filozofii secolului nostru reiese, cu o claritate aproape suspectă, din cartea Barbarei Herrnstein-Smith, *Belief and Resistance: Dynamics of Contemporary Intellectual Controversy*. Prima remarcă pe care o va face orice cititor ce a parcurs mai întîi cele două cărţi prezentate mai sus este că opusul raţionalităţii în secolul nostru nu mai este iraţionalitatea, şi cu atît mai puţin empirismul, ci o orientare mult mai periculoasă, ca inamic intelectual, şi anume relativismul.




John Cottingham – *Raţionaliştii. Descartes, Spinoza, Leibniz*, traducere de Laurenţiu Ştefan-Scalat, Editura Humanitas, Bucureşti 1998, 302 pagini, preţ nemenţionat.




Barbara Herrnstein-Smith – *Belief and Resistance: Dynamics of Contemporary Intellectual Controversy*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1997, 221 pages.

În esenţă, studiul lui Herrnstein-Smith este o analiză a polemicilor actuale despre care vorbeam la începutul acestui articol, acele înfruntări fără învinşi şi cîştigători dintre adepţii gîndirii metodice şi ordonate (i.e., raţionaliste) şi scepticii care îi neagă atît valabilitatea cît şi plauzibilitatea. Pe autoare nu o interesează să tranşeze asemenea dispute *once and for all*, cum s-ar spune, ci mai curînd să explice de ce ele sînt sortite inevitabil eşecului, în sensul de imposibilitate a aflării unei soluţii sau concilieri. Barbara Herrnstein-Smith îşi recunoaşte, onest, propriile opţiuni intelectuale, care ţin mai curînd de cele ale adversarilor raţionaliştilor. Ceea ce nu o împiedică defel să scruteze lucid argumentele de ambele părţi. Convingerea ei este că strategia defensivă a raţionaliştlilor de secol XX este aceea de a-şi încolţi adversarii în aparente capcane logice, cu alte cuvinte de a arăta că nu poţi nega temeinicia unor concepte fundamentale precum *adevăr*, *obiectivitate* sau *realitate* fără să mizezi în acelaşi timp, inconştient sau parşiv, tocmai pe existenţa lor. (Aceeaşi demonstraţie o face impecabil Andrei Cornea, atît în *Turnirul Khazar* cît şi într-un articol publicat prin primăvara acestui an în revista "22".) Cu răbdare şi argumente subtil alese, Smith încearcă să demonstreze că e vorba mai curînd de o falsă capcană, pentru că raţionaliştii sînt cei ce se încăpăţînează să atribuie propriile lor instrumente de gîndire chiar şi rivalilor, deşi aceştia folosesc unele net distincte. Luat în sine, demersul autoarei e interesant şi abil; cercetat în amănunt, însă, el lasă loc berechet pentru discuţii şi polemici. Mai impotant decît cine are dreptate, însă, mi se pare faptul că raţionalismul este încă o poziţie puternică, respectabilă, şi în acelaşi timp formulată în termeni mult diferiţi de cei care o defineau cu secole în urmă, în perioada strălucitelor ei începuturi. ■

# Scriitorii și integrarea europeană

EWC
EUROPEAN
WRITERS'
CONGRESS

LA NORDISKT KULTURCENTRUM, Centrul cultural nordic, spațiu pentru conferințe și reuniuni de diverse feluri amenajat în complexul micului castel Hässelby, cîndva reședință aristocratică a unui domeniu medieval, aflat astăzi într-o margine liniștită a Stockholmului, s-a desfășurat la sfîrșitul lui august cel de-al XVI-lea Congres European al Scriitorilor (European Writers' Congress).

Mai exact spus, al asociațiilor europene de scriitori. Congresul funcționează – de fapt – ca o federație reunind aproape 50 de asociații nu doar de poeți sau prozatori, ci și de dramaturgi, scenariști, traducători din aproape 30 de țări. E o tipică instituție de protecție profesională, gîndită ca instrument comun de apărare a intereselor condeierilor europeni (dacă li se mai poate spune așa în preajma anului 2000, cînd mulți autori au schimbat deja condeiul în claviatură de computer personal). În consecință, "scopurile și obiectivele" stipulate în statut privesc nu creația însăși, domeniu în care – nu-i așa? – fiecare autor se descurcă pe cont propriu, singur cu foaia de hîrtie (sau cu ecranul monitorului) în față, ci problemele profesionale comune legate de piața cărții și de drepturile socio-economice ale scriitorilor. Între primul obiectiv, libertatea de expresie, și cel de-a șaselea, schimburile culturale internaționale, ambele enunțate ca principii simbolice, restul de patru scopuri ale Congresului privesc direct chestiuni pragmatice: drepturile morale ale autorilor (nu în sens abstract-etic, ci în forme concrete precum protejarea integrității și paternității textelor), copyright-ul, alte drepturi economice și - în sfîrșit – impozitarea și asistența socială.

La toate aceste capitole, situația de facto diferă - uneori foarte mult – de la o țară la alta. E – de aceea – foarte necesar acum, cînd sensul general de evoluție e spre integrarea continentală, ca atît statele-membre ale Uniunii Europene, cît și candidatele la aderare să depună eforturi pentru armonizarea în primul rînd legislativă. În acest plan se concentrează activitatea Congresului European al Scriitorilor, în ideea că procesul nu trebuie lăsat doar în seama tehnocraților și birocraților. Profesioniștii direct interesați, recte autorii înșiși, sînt obligați să se mobilizeze și să insiste pentru a obține condiții bune, cît mai bune posibil pe viitoarea piață continentală unică. Și asta nu se poate face prin intervenții în nume propriu. E nevoie de o acțiune comună, instituționalizată, care să confere valoare de reprezentativitate unui anumit grup de presiune, în speță conducerii executive a Congresului. Doar în acest fel categoria profesională a scriitorilor poate fi – și este – recunoscută de eurocrații de la Bruxelles ca partener social. Mai mult decît atît, o federație bine organizată, reprezentînd circa 50.000 de autori din toate statele-membre și dintr-o serie de candidate la aderare, trezește instinctele defensive ale birocrației politico-juridice, determinînd-o să ofere informații, să explice, să accepte întîlniri, rezoluții, propuneri legislative efective.

Într-un asemenea orizont problematic s-a desfășurat reuniunea de la Stockholm. Comparînd atmosfera din sala de conferințe de la castelul Hässelby și temele discutate cu atmosfera și temele care domină plăpînda viață literară românească a acestor ani, contratimpul sare în ochi. Acolo nu s-a vorbit deloc, dar deloc, despre literatura propriu-zisă, despre scrierea unui vers sau a unui roman, și nimeni nu și-a etalat orgoliile de autor, n-a pozat în neînțeles și n-a declamat tirade sau poeme cabotine. Destui dintre cei circa o sută de participanți la Congres sînt scriitori valoroși, romancieri sau dramaturgi de succes, traducători de înalt profesionalism, însă nu pentru a se afirma ca atare în fața acelui conclav se aflau ei acolo. Luîndu-se în serios ca reprezentanți ai asociațiilor pe care le reprezentau, s-au angajat cu toții – uneori cu pasiune, ce-i drept – în discuții la obiect, vădind pragmatism economic și cultură juridică, înzestrări care nu prisosesc marii majorități a literaților români. Congresul a luat în discuție o serie întreagă de inițiative, rezoluții, amendamente la documente aflate în curs de adoptare la Bruxelles. Cele mai importante dintre ele: Programul cultural al Uniunii Europene pentru anii 2000-2004, Directiva Parlamentului European privitoare la armonizarea anumitor aspecte ale copyright-ului și ale drepturilor conexe în societatea informațională, Acordul multilateral pentru investiții. Mai ales față de proiectul acestuia din urmă Congresul Scriitorilor a reacționat vehement, întrucît el definește drept "investiție" orice activitate care se finalizează într-un produs comercializabil. Deci, și munca autorilor de texte. Într-o asemenea interpretare, proprietatea intelectuală e evaluată strict economic, fiind exclus – după cum se spune în rezoluția adoptată la Stockholm – orice sens umanist și moral al conceptului de drept al autorului. Mai concret spus, dacă paternitatea sau integritatea operei n-ar beneficia de o protecție specială, regulile pieței libere s-ar aplica nestingherite asupra valorilor simbolice, literare sau de orice alt tip, permițînd investitorilor (editori, agenți etc.) să le manevreze după cum le dictează interesele, să le trunchieze sau să le modifice fără acordul autorilor. Pentru a nu se ajunge la așa ceva, Congresul consideră imperativ ca legislația Uniunii Europene să trateze diferențiat activitățile creative față de restul "investițiilor".

ALTE TEME în atenția participanților au fost dreptul comun al autorilor (în legătură cu care se încearcă lansarea unei inițiative legislative în Germania), prețul fix al cărților reglementat în 9 din cele 15 țări ale Uniunii), situația bibliotecilor și a librăriilor pe Continent, cooperarea cu alți parteneri profesionali reuniți în Forumul Creatorilor (Creators' Forum), în Alianța Deținătorilor de Drepturi (Rights Holders Alliance) și în Federația Editorilor Europeni (the Federation of European Publishers).

N-au fost ocolite dificultățile definirii copyright-ului în condițiile pieței actuale. Domenii cu evoluții economice spectaculoase, precum moda, designul sau chiar gastronomia pot reclama drepturi speciale asupra "patentelor", cu atît mai mult dacă se admite – și trebuie să admitem uneori! – că și ele contribuie la constituirea specificului cultural al unor comunități, etnii, națiuni. Totuși, oricît meșteșug și rafinament ar presupune, le putem alinia la statutul artelor propriu-zise? Și dacă nu, cum să diferențiem copyright-ul asupra unui roman de cel asupra unei creații vestimentare? Probleme și mai spinoase privitoare la utilizarea textelor și la respectarea dreptului de autor au apărut odată cu expansiunea computerelor și a INTERNET-ului. Peste Ocean și în organisme internaționale se lucrează de cîțiva ani la diversificarea legislației în funcție de aceste noi provocări. Reprezentanții Congresului European al Scriitorilor participă la un interesant proiect, "iMprimatur", prin care se încearcă reglementarea situației înainte ca ea să impună practic comportamente neconvenabile scriitorilor dornici să-și protejeze produsul muncii. Un participant britanic amintea în context un precept rugbistic galez: răspunde la agresiunea adversarului înainte ca ea să se producă! Altă probă că nu e obligatoriu ca umorul să lipsească din discuții atît de serioase a oferit-o un scenarist și producător TV german: într-un elan eroi-comic tip Budai-Deleanu, el a comparat legislația privitoare la dreptul de autor cu un uriaș munte de brînză! Moale, adică: inconsistent, lipsit de o structură "tare", coerentă, valabilă peste tot pe Continent și unanim acceptată. Nici n-ar putea să fie altfel, avînd în vedere că produsul creativ are în însăși natura sa trăsături diverse, greu de formalizat juridic. În orice caz, legislația în materie e un teritoriu în plină expansiune. Din utilizarea textelor și a programelor de computer se cîștigă deja enorm pe piețele occidentale. Agențiile și firmele românești de avocatură care vor descoperi primele această mină de aur nu vor regreta eforturile de specializare în domeniu.

Asemenea teme pot încă să le pară scriitorilor români foarte depărtate de situația pieței culturale naționale. Nu sînt, de fapt. De cîțiva ani e în vigoare și la noi o Lege a copyrightului, imperfectă dar oricum aliniată la standardele internaționale. Cît se aplică ea și cît nu se aplică - e o altă poveste. Dar protecția drepturilor noastre de autori, a paternității și a integrității operelor, a demnității în relația cu instituțiile culturale și de asistență socială, cu editorii, difuzorii de carte și librarii, acestea și încă altele sînt lucruri care ar trebui să ne intereseze pe toți. Chiar dacă e încă haotică, fragmentată, capricioasă, piața e și la noi liberă. Dacă vrem ca reglarea ei să nu se facă în totala ignorare a intereselor noastre, trebuie să intervenim, să ne afirmăm ca parteneri socio-profesionali și să ne cerem drepturile. Să ni le și cunoaștem mai întîi, să le identificăm, să le precizăm. Diferențele dintre ce se întîmplă în această parte a Europei față de jumătatea Vestică sînt de grad, nu de substanță. Fenomenele sînt aceleași. Ceea ce ne lipsește în primul rînd e conștiința importanței acestor lucruri. Mulți artiști autohtoni trăiesc încă în mitul simplu al creației inspirate, desprinse de cele lumești, inclusiv de atît de "vulgarele" chestiuni financiare sau comerciale. După aproape un deceniu de postcomunism, încă n-au acumulat minimul de cultură juridică - măcar la nivel de principii - fără de care astăzi, în lumea postmodernă, cazi în amatorism și în ridicol înainte de a apuca să-ți dai seama ce ți se întîmplă...

În rest, au fost la Congres și mici bătălii de culise, picanterii electorale (s-a reales conducerea executivă), momente de respiro turistic, cuplate cu ceremonii legate de statutul de "Capitală Culturală Europeană 1998" al Stockholmului (orașul, Institutul Suedez și Asociația Bibliotecilor Suedeze numărîndu-se printre sprijinitorii reuniunii). Cît privește participarea, diferența dintre numărul organizațiilor membre și cel al țărilor europene există mai multe asociații de scriitori și traducători. Membre ale Congresului sînt - de pildă - trei din Germania, trei din Marea Britanie (plus două irlandeze), cinci din Norvegia (întreaga Scandinavie fiind multiplu reprezentată grație unei remarcabile culturi asociative). Atîta timp cît regiunea noastră nu face parte din Uniunea Europeană, participarea din statele foste comuniste e mai puțin activă, firește. Unele organizații din Polonia, Rusia, Slovenia, Ungaria și din țările baltice (acestea din urmă sprijinite substanțial de scandinavi) sînt deja membre ale Congresului, altele din Bulgaria, Cehia, România, Slovacia au fost invitate ca observatoare. Din țara noastră am fost doi participanți: Eugen Uricaru din partea Uniunii Scriitorilor din România și subsemnatul ca reprezentant al Asociației Scriitorilor Profesioniști din România – ASPRO. Au mai fost observatori din Canada, Japonia și din Africa (un poet reprezentant al Asociației Pan-africane a Scriitorilor). În lista țărilor reprezentate în federație e trecută și... Laponia (Sapmi), căci e membră a Congresului o Asociație a Scriitorilor Laponi (cu autori care - în lipsa unei... țări – sînt cetățeni norvegieni). Despre România a fost vorba de multe ori: cînd am donat Bibliotecii orașului Stockholm un volum în limba engleză despre istoria romanului românesc, în lungile discuții despre Europa actuală și despre situația de la noi sau atunci cînd prozatorul britanic Paul Bailey, invitat la un colocviu inclus în programul Congresului, a povestit despre noul său roman în care e vorba despre un cuplu româno-britanic, autorul mărturisindu-se înamorat de țara noastră. În revista care acompaniază manifestările "Capitalei Culturale Europene" am găsit și o altă referință, de astă dată la piața românească de carte, care s-ar fi "prăbușit", încît "aproape că nu mai există editori către care autorii să se poată îndrepta". Un bun exemplu indirect de "catastrofism" nerealist, pentru că atare imagine falsă, emisă de un reprezentant al Uniunii Scriitorilor Suedezi, se va fi bazat pe informații primite de la cine-știe-ce literatori români, dintre aceia care se tot tînguie cum că vai și-amar, nu mai e ce-a fost, se publică literatură proastă, de consum, drepturile de autor sînt mici sau nu sînt deloc etc. etc. Cultură postcomunistă? Gîndire plurală? Piață liberă, concurențială? Copyright? Proprietate intelectuală? Mai sînt multe de învățat despre aceste lucruri pe meleagurile mioritice...

**Ion Bogdan Lefter**

Castelul Hasselby (Stockholm)

# Toamna cărţii politice germane

ANIVERSĂRILE şi proximitatea unor alegeri generale favorizează bilanţurile şi prognozele. Suportul cel mai rezistent în timp al unor astfel de demersuri sunt revistele şi cărţile. Germania traversează de mai multe luni, determinată tot de evenimentul electoral din această toamnă, o perioadă de intensă introspecţie şi analiză, de apreciere a poziţiei sale în Europa şi în lume, de evaluare, în continuare critică, şi pe cît posibil, dincolo de tabuuri şi clişee, a trecutului ei, nazist apoi comunist, în partea de răsărit. Unificarea, aflată încă în plină desfăşurare, este şi ea dezbătută de pe cele mai diverse poziţii – şi observată cu atenţie şi „din vecini". Unul din cei mai prestigioşi experţi în domeniul relaţiilor germano-franceze, filozoful André Glucksmann a efectuat, în această vară, în paginile săptămînalului „*L'EXPRESS*" un fel de bilanţ de fapte şi idei, pe cît de sumar pe atît de dens, al evoluţiei contemporane a Germaniei unificate. Rezultatul este pozitiv, aşa-zisa „revanşă germană", în plan economic şi umanitar, pare a avea un caracter exemplar şi pentru naţiunile vecine. Cine urmăreşte cu atenţie presa europeană, nu poate să fi trecut cu vederea frecvenţa cu care tematica „germană" se impune în ultima vreme în coloanele de comentării.

Dar, lăsînd de-o parte reflectarea în presă a momentului german, să ne oprim asupra cîtorva cărţi de politologie şi istorie germană, apărute în această toamnă. Meritul fundamental al unora dintre ele este acela de a corela fenomenele germane cu cele internaţionale, de a depăşi izolaţionismul şi nombrilismul steril. O altă categorie de noutăţi editoriale se dovedesc (atunci cînd autorii sunt oameni politici care aspiră la funcţii în stat), şi un mod sui generis „livresc", de a face propagandă electorală şi pledoarii „pro domo". Astfel, candidatul social democrat la funcţia de cancelar, Gerhard Schröder, este autorul cărţii intitulate *Und weil wir unser Land verbessern...*) – (Iar pentru că dorim să ne facem mai bună ţara...). Volumul, apărut la editura Hoffmann und Campe din Hamburg, cuprinde 26 de epistole/pledoarii pentru o Germanie modernă. Scrisorile sunt argumentate prin citate din Ernst Bloch, Joseph Schumpeter, Franz von Liszt şi alţii. Registrul destinatarilor cuprinde oameni de stat, alegători necunoscuţi, înalţi reprezentanţi ai economiei germane, tineri angajaţi în mişcări ecologiste; nu mai puţin diverse sunt şi subiectele celor 26 de epistole, ale căror discursuri variază de la tonul impersonal la cel familiar. Să fie această diversitate între coperţile unei singure cărţi simptomatică în cazul lui Schröder, obişnuit să-şi schimbe de azi pe mîine ideile, stilul şi chiar soţiile? Să fie această extremă mobilitate, rezultatul unei versatilităţi, al unui oportunism pe care nu doar adeversarii i-l reproşează? Dar cine este Gerhard Schröder, leaderul căruia i se atribuie o charismă telegenică? Personajul e interesant şi pentru autorii altor două cărţi: prima, scrisă de Ansgar Graw, se intitulează *Der Weg nach oben* (Ascensiunea), şi a apărut la Dirk Lehrach Verlag din Düsseldorf; a doua, purtînd în mod ciudat acelaşi titlu, dar şi subtitlul „O biografie politică", este semnată de doi autori, Volker Herres şi Klaus Waller, şi a apărut la editura Econ din München. Revenind la scrisorile lui Gerhard Schröder de remarcat ar mai fi că ele îi oferă autorului o excelentă ocazie de a-şi argumenta şi legitima programul şi comportamentul, ambele, nu de puţine ori, destul de derutante.

Scena politică de la Bonn a mai produs în această toamnă un autor: Joschka Fischer. El are măcar vocaţia continuităţii. Cel mai popular leader politic al verzilor, care se consideră el însuşi un realist de stînga, încearcă să riposteze, pe parcursul a 337 de pagini de reflecţii coerente, la cîteva provocări ale prezentului şi viitorului. Intitulată *Pentru un nou contract social*, - cartea duce cu gîndul încă din titlu al *Contractul social* a lui Jean Jacques Rousseau. Firește, între scriitorul iluminist, precursor al romantismului, şi între ecologistul Joschka Fischer distanţa este de cu totul altă natură decît pur cronologică... Leaderul verzilor atacă generaţia post 68-istă, precum şi tendinţele ei de a evada din realitate, atunci cînd aceasta devine neplăcută; el formulează cîteva soluţii la dificultăţile create de globalizare şi efectele unificării germane. Se mai cuvine menţionată apariţia la editura Steidl a unei antologii de texte şi eseuri politice, ai cărei editori sunt cei doi leaderi social-democraţi, Oskar Lafontaine şi, din nou, Gerhard Schröder. Titlul cărţii este programatic: *Innovationen für Deutschland* (Inovaţii pentru Germania)

DAR NU NUMAI leaderii politici de primă mărime scriu cărţi în această toamnă electorală. Un fost deputat în Bundestag, pînă în 1994, membru al comisiei parlamentare de control al serviciilor secrete de informaţii, secretar de stat în ministerul federal al apărării, este autorul unei cărţi cu un titlu incitant şi cu un conţinut adesea scandalos *In Namen des Staates* (În numele statului). Abia subtitlul cărţii lui Andreas von Bülow, acesta fiind autorul, dă întreaga măsură a gravităţii subiectului căci lucrarea apărută la editura Piper din München ne informează nici mai mult nici mai puţin decît CIA şi BND (Bundesnachrichten Dienst) şi despre conexiunile „criminale" ale serviciilor secrete... Autorul susţine cu dovezi negru pe alb, că serviciile secrete occidentale au fost implicate în ultimii ani la traficul de droguri, în terorism şi în criminalitatea organizată, adică, în mod cu totul paradoxal, în exact acele flageluri pe care erau chemate să le combată. Andreas von Bülow îşi întemeiază opiniile şi pe experianţa sa parlamentară. Faptul că din rutină serviciile secrete occidentale erau absolvite de orice vină ca şi cum nu ar fi fost pasibile de erori, că doar răsăritul era demonizat, l-a determinat pe acest fost membru al comisiei parlamentare de control al serviciilor secrete să înceapă investigaţiile pe cont propriu. Autorul este convins că serviciile secrete produc bani murdari, cu care finanţează operaţiuni ilegale, că obţin profituri din traficul de droguri, că pun la cale atentate şi cîte şi mai cîte...

Nu mai puţin senzaţional este periplul ghidat prin arhivele fostei securităţi est-germane, prin instituţiile politice, asociaţiile partinice, muzeele şi aşezămintele comuniste ale fostei RDG pe care-l oferă cititorului interesat volumul *Vademecum DDR Forschung*, apărut la editura Leske şi Budrich din Opladen. O pertinentă analiză a tendinţelor antidemocratice din Germania o întreprinde profesorul berlinez de politologie şi sociologie Hans Gerd Jaschke, sub titlul *Fundamentalismus in Deutschland*. Sub genericul „fundamentalism" autorul studiului situează nu numai tendinţele religioase ci şi extremismele politice. Printre temele abordate figurează oculismul şi mişcarea New-Age, tendinţe religioase culturale, sociale şi politice în situaţii de criză, violenţa şi teroriamul.

Că prezentul nu poate fi pe deplin înţeles fără o cunoaştere prealabilă a trecutului este un truism, nu mai puţin valabil însă decît constatarea că Germania are un trecut dificil, provocat de experienţa celor două tipuri de totalitarism, pe care una şi aceeaşi naţiune a făcut-o în acest secol. Editura Piper publică ceea ce poate fi numit „Opus Magnum", scrierea unuia din cei mai mari şi mai controversaţi istorici germani, Ernst Nolte. Celor iniţiaţi în recentele dispute stîrnite de comparaţia dintre fascism şi comunism, cititorilor lucrării lui François Furet *Trecutul unei iluzii*, numele şi cîteva din ideile acestui expert german în istoria facismului le sunt deja cunoscute. De notat, pentru completarea sumarelor informaţii despre istoricul german de excepţie, că Ernst Nolte nu este numai semnatarul lucrării *Fascismul în epoca sa*, ci şi al unor studii şi eseuri incluse în mai multe volume: *Germania şi războiul rece* (1974), *Marxismul şi Revoluţia industrială* (1983), *Războiul civil european* (1987). Opera vieţii lui Ernst Nolte, care are acum 75 de ani, este însă cartea intitulată *Historiche Existenz. Zwischen Anfang und Ende der Geschichte?* în care studiază interconexiunile dintre istoria a cinci milenii şi ideologii, curente de gîndire, religii. O carte provocatoare, o carte care va stîrni controverse şi tocmai de aceea o carte care va trebui neapărat citită. Data apariţiei ei: 14 septembrie.

Istoria Germaniei acestui secol constituie neîndoielnic unul din cele mai fascinante domenii de studiu, analiză şi exegeză. Nu e de mirare că şi unii istorici străini se impun prin lucrările lor despre Germania, pe piaţa internaţională de carte. După controversele, disputele şi dezbaterile de idei iscate de lucrarea profesorului american Daniel Goldhagen, care porneşte de la premisa, contestabilă şi contestată de altfel, că germanii ar fi funciarmente antisemiţi, iată că tot din universul anflo-saxon se face auzită o voce în această toamnă. *Fakten und Fiktionen* (Fapte şi Ficţiuni). Cartea profesorului britanic de la Universitatea din Cambridge, Richard J. Evans, pornind tocmai de la istoria Germaniei în acest secol, ridică întrebarea: cît de obiectivă poate fi şi este cunoaşterea istorică? Richard J. Evans, care a mai scris lucrări de referinţă asupra istoriei germane, *Moartea la Hamburg* (1996), *În umbra lui Hitler* şi *Scene din lumea interlopă germană, (1997)*, pledează în favoarea cunoaşterii obiective a istoriei tocmai pe terenul unei receptări foarte emoţionale, şi subiective adesea, de care a avut parte istoria Germaniei nu de puţine ori. Holocaustul, despre care şi astăzi nu doar profanii şi novicii se întreabă cum de a fost posibil, fără ca un răspuns definitiv să fi fost dat, face obiectul cărţii unui istoric german, Peter Longerich. Intitulată *Politik und Vernichtung* (Politică şi exterminare) cartea tînărului cercetător se întemeiază pe o serie de date şi informaţii inedite pînă nu demult, accesibile abia după deschiderea arhivelor din Moscova şi Berlinul de răsărit. Tot datorită deschiderii acestor arhive a fost posibilă şi redactarea unei alte scrieri, intitulată *Hitlers Tod*, (Moartea lui Hitler) apărută la editura Steidl. Autorul, Ulrich Völklein, ziarist şi istoric de profesie, a descris ultimele zile ale Führerului după ce a consultat documente strict secrete, care au permis elucidarea misterului morţii acestuia.

REÎNTOARCEREA în prezentul *din care* şi *de la care* a pornit această incursiune livrescă în peisajul contemporan dar şi în cel istoric al Germaniei, ne aduce în faţa cărţii intitulată sugestiv *Abschied vom Staat* (Adoi statului), o culegere de eseuri publicate de Campus Verlag, scrise de-a lungul ultimelor trei decenii de unul din cei mai avizaţi şi reputaţi publicişti germani, experţi ai istoriei acestui secol, Rüdiger Altmann. Autorul a fost consilierul cancelarului Ludwig Erhard, a pătruns în secretele şi în culisele scenei politice de la Bonn, a perceput conexiunile ce există între fenomenul social, politic, între efectele de moment şi de durată ale unor evenimente. Rüdiger Altmann a iscat, tot de-alungul îndelungatei sale activităţi publicistice, şi cîteva înfocate dispute prin eseurile: *Societatea coagulată, Viitorul lipsit de spirit universal, Administratorii timpului, Compromisul.* Nici unul dintre aceste eseuri nu şi-a pierduit din actualitate. Şi mai benefic decît oricînd pare a fi acum – în această toamnă „germană" – curajul critic cu care autorul a secţionat pe viu membrele anchilozate ale organismului politic şi administrativ al republicii federale, lansînd indirect (fără a fi de altfel singurul care o face) un apel în favoarea schimbării: de stil, de atitudine, de mentalitate...

**Rodica Binder,**

# Despre lucrurile mărunte din India

*ZEUL LUCRURILOR MĂRUNTE* de Arundhati Roy, cartea care, de când a obţinut Booker Prize, în octombrie 1997, nu lipseşte din vitrinele librăriilor britanice, şi nu numai, atrage din nou atenţia asupra talentelor literare ale Indiei, într-un an care, printr-o fericită coincidenţă, marchează cea de a 50-a aniversare a independenţei acestei ţări. Cu toate acestea, romanul de debut al lui Arundhati Roy – arhitectă prin educaţie şi scriitoare prin alegere – încearcă mai presus de orice să scape de clasificări, analogii şi tipizări. El vrea să fie ceva mai mult decât „Ce înseamnă să scrii astăzi despre India?", „Care este condiţia actuală a femeii în comunităţile rurale tradiţionale din India?", Care este relaţia Indiei cu fosta metropolă, cu centrul fostului Imperiu Britanic, în acest al 50-lea an de independenţă?"

Desigur toate aceste întrebări îşi au locul discret în textură romanului, o combinaţie de alegorie social-politică, amintiri din copilărie şi melodrama familială. Dar ele sunt adresate firesc, fără ostentaţiile propagandist-politice, fiind absorbite într-o poveste despre oamenii de pretutindeni, despre inocenţa copilăriei, sortită să se confrunte tragic cu neînţelegerile lumii adulţilor şi cu haosul familiilor destrămate, tot astfel cum ritmurile tradiţionale, cu echilibrul, cu cruzimea, cu lipsurile şi nedreptăţile lor aspru criticate, dar şi cu farmecul lor de mii de ani sunt silite să facă faţă concurenţei culturii mediatizate, comercialismului său lacom şi stricător de specific local. Nu-i de mirare că e aşa; altfel, Arundahati Roy n-ar fi fost, probabil, cel dintâi scriitor indian care a câştigat Booker Prize.

*Zeul lucrurilor mărunte* este, aşa cum sugerează titlul, o carte despre lucrurile neînsemnate din care e făcută viaţa. Acestea, e adevărat, pot dobândi uneori proporţii şi semnificaţii nebănuite, mai ales atunci când sunt privite prin ochii a doi copii gemeni – fetiţa Rahel şi băieţelul Estha – care încearcă să transforme în joc o lume aflată de fapt în plină destrămare şi în care nu mai e loc pentru imaginaţia de basm a copilăriei.

Ca într-o succesiune de instantanee cinematografice – reminiscenţe, s-a spus, ale celor două scenarii TV scrise de Arundhati Roy înaintea acestui roman – episoadele se succed conform unei cronologii afective ce nu ţine cont de scurgerea firească a timpului, ci de o altă ordine, ludică, în virtutea căreia, la sfârşit, cititorul va trebui să recompună evenimentele din detaliile presărate pe tot parcursul romanului. Povestea vieţilor personajelor nu decurge liniar, ci înainte şi înapoi: prima scenă este cea a întoarcerii lui Rahel din America la Ayemenem, moşia familiei ei din Kerala, regiune din sudul Indiei, în căutarea propriei copilării, a fratelui ei geaman, a fabricii de dulceţuri şi murături a bunicii ei – pompos intitulată de Chacko (unchiul cu înclinaţii marxiste şi cu studii la Oxford) *Paradise Pickles and Preserves* –, a vieţii ei de acum 25 de ani, dinaintea morţii mamei şi a căsătoriei ei ratate. Lumea aceea patriarhală, aparent liniştită, chiar dacă măcinată de suferinţe ascunse, este simbolic reprezentată de o singură zi din 1969 – an de mari tulburări sociale şi politice în India – când echilibrul avea să-i fie zdruncinat din rădăcini de moartea absurdă, prin înec, a lui Sophie Mol, verişoara venită din Anglia să-i viziteze.

Rahel – un alter-ego al autoarei, am putea spune, cu un diamant într-o nară şi cu studii de arhitectură care nu i se potrivesc întocmai – ar putea fi eroina principală, în încercarea ei de a-şi defini propria identitate în relaţie cu cea a fratelui ei geaman Estha, cu care împarte un suflet unic, „siamez". Asta dacă n-am bănui, dincolo de percepţiile eroinei, că adevăratul personaj principal este localitatea Kerala însăşi, dispersată într-un univers de lucruri mărunte, de insecte care năpădesc locul şi pe care bunicul, entomolog imperial, încearcă o viaţă întreagă să le clasifice – un furnicar al vieţii care forfoteşte în umbră, independent de bucuriile şi de necazurile personajelor.

În conservatoarea Kerala, în care ritmurile *Mahabharatei* mai însufleţesc şi azi, prin dansurile kathakali, viaţa oamenilor, luându-se la întrecere cu realitatea de celuloid a filmelor occidentale, Zeul lucrurilor mărunte (care, ca în visul frumoasei şi singuraticei Ammu, mama lui Rahel şi a lui Estha, poate face, lucrurile numai pe rând) este un zeu al pierderilor, un zeu al morţii. Moartea şi viaţa, bătrâneţea şi copilăria se împletesc firesc în acest talmeş-balmeş de momente în care mersul înainte este la fel de legitim ca şi mersul înapoi. Aşa cum Rahel şi Estha se joacă de-a limbajele, citind cuvintele de la cap la coadă şi de la coadă la cap, amestecând cuvinte englezeşti cu cuvinte din malayalam, dialectul local, tot astfel există şi personaje care îşi trăiesc viaţa de la coadă la cap, cum ar fi Baby Kochamma, mătuşa poreclită „Baby" după ce „devnise destul de bătrână ca să fie mătuşă". Tot astfel, triumful vieţii poate avea loc numai după îndeplinirea ritualului morţii, aşa cum scena finală a cărţii – o recapitulare a nopţii fierbinţi de dragoste împărtăşite de Ammu şi de Velutha („bărbatul pe care ea îl iubea noaptea şi copiii ei ziua") – se petrece după ce, în repetate rânduri, cititorul a luat cunoştinţă de moartea tristă şi timpurie a lui Ammu. Moartea poate să fie adevărul de necontestat – nu numai ca sfârşit, ci şi ca moarte în viaţă, ca refuz al împlinirii – , totuşi viaţa are ultimul cuvânt, şi ea este de găsit acolo, în peisajul plin de culoare şi dătător de stări paradisiace al Keralei.

CA CEA MAI MARE parte a literaturii indiene de astăzi – şi trebuie s-o spunem, oricât s-ar feri autoarea de includerea în formule – , *Zeul lucrurilor mărunte* este în ultimă instanţă o poveste despre întoarcerea acasă ca destin implacabil, chiar dacă aceasta este uneori văzută ca eşec, ca pedeapsă. La nivelul textului, cele trei întoarceri în Kerala – a lui Ammu, a lui Rahel şi a lui Sophie Mol, cea din urmă pecetluită prin moarte, prin rămânerea pentru totdeauna în pământul Keralei – sunt amplificate prin repetiţie, prin reluare cu variaţiuni, astfel încât întregul text devine un ritual repetitiv, o lungă incantaţie în care trama narativă se topeşte în lirism. Se repetă cuvinte, rostite de la cap la coadă şi de la coadă la cap, scrise cu majuscule şi despărţite, reconstituite din fragmente de alte cuvinte, într-o manieră Lewis Carroll ce proclamă jocul ca regulă generală în această Ţară a Minunilor creată în minţile celor doi copii. Într-un interviu, Arundhati Roy mărturisea: „ Cuvintele repetate dau o senzaţie de legănare, sunt ca un cântec de leagăn. Ele domolesc impactul subiectului."

Se repetă şi imagini, scurte secvenţe cinematografice care revin obsedant, ca Plymouth-ul albastru care goneşte pe o şosea spre Cochin, purtându-i pe cei doi gemeni; Sophie Mol zăcând moartă în balansoar; Zeul lucrurilor mărunte, cel cu un singur braţ, din visul lui Ammu; Ammu însăşi, zăcând moartă, cu braţele umflate de cortizon. Tot astfel, sugestiile muzicale revin mereu, în acelaşi amestec de vechi şi de nou, de sacru şi de profan în care ritmurile kathakali se succed firesc după cântecele din filmul *Sunetul muzicii*, unind simfonic acest puzzle de episoade deasupra cărora planează conştiinţa faptului că „Lucrurile Se Pot Schimba Într-o Zi". Totul se împleteşte, însă, în scrisul lui Arundhati Roy, cu o remarcabilă lipsă de patetism, cu o vigoare a scriiturii în care aparenta dezordine a fragmentelor şi a reluărilor este ţinută în frâu de o mână care îşi tratează materialul arhitectural, făcându-l să stea în picioare după regulile stricte ale construcţiei şi design-ului. Orice comentariu este evitat, în afara celor făcute în limbajul copiilor, care înţeleg doar pe jumătate, dar care, când nu vor mai fi copii, vor privi înapoi, aşa cum face Rahel.

Putem uşor să cădem în ispita analogiilor şi să ne gândim la Salman Rusdhie, celebrul scriitor indian, practicant al unui realism magic pe care l-am putea detecta (în alt fel) şi la Arundhati Roy. Putem, de asemenea, să ne gândim la Martin Amis, datorită frazei sacadate, punctate de verbe, sau la Faulkner, prin du-te-vino-urile temporale, cu sugestii de flux al conştiinţei. Dincolo de falsul academic al unor astfel de asocieri cu scriitori cunoscuţi – dintre care pe cel din urmă autoarea mărturiseşte sus şi tare că nici nu l-a citit, deci nu putem vorbi de o influenţă –, scrisul lui Roy se detaşează printr-un ton care vine din firescul actului narativ ca atare. Pentru Arundhati Roy – care vorbeşte, e adevărat, de pe poziţia sigură a ultimului laureat Booker Prize – a fi scriitor nu trebuie să fie o ambiţie, ci un lucru firesc, dorit, fără îndoială, dar care nu trebuie să se petreacă decât dacă scriitorul are ceva de spus. Pentru că o carte nu este promisiunea unei cariere, ci un dar oferit mai întâi sieşi, apoi cititorilor, indiferent de valoarea recunoscută prin acordarea unui premiu. După o carte nu trebuie să urmeze neapărat o alta, decât dacă şi aceasta va fi un dar – şi, ce-i drept, adăugăm noi, ar fi păcat să nu fie aşa.

**Maria-Sabina Draga**

## Tînărul Gide

ÎN "Les Cahiers de la NRF" a apărut recent corespondenţa din anii 1886-1896 între tînărul André Gide (1869-1951) şi Elie Allégret, unul dintre primii săi prieteni. În *arrière plan* se profilează un al treilea personaj, mama lui Gide, Juliette, care-i mărturiseşte lui Elie neliniştea ei cu privire la evoluţia fiului către cariera literară pentru care optase de timpuriu. Începută în epoca adolescenţei lui André, crespondenţa devine mai asiduă după moartea Juliettei, Elie fiind considerat un bun prieten de familie. Legătura dintre familiile Gide şi Allégret va continua prin ani, Marc, fiul lui Elie, devenind unul dintre intimii lui André. Relaţiile scriitorului cu familia Allégret îi vor inspira pasaje din *Simfonia pastorală* şi *Falsificatorii de bani*. În imagine, André Gide în 1890.

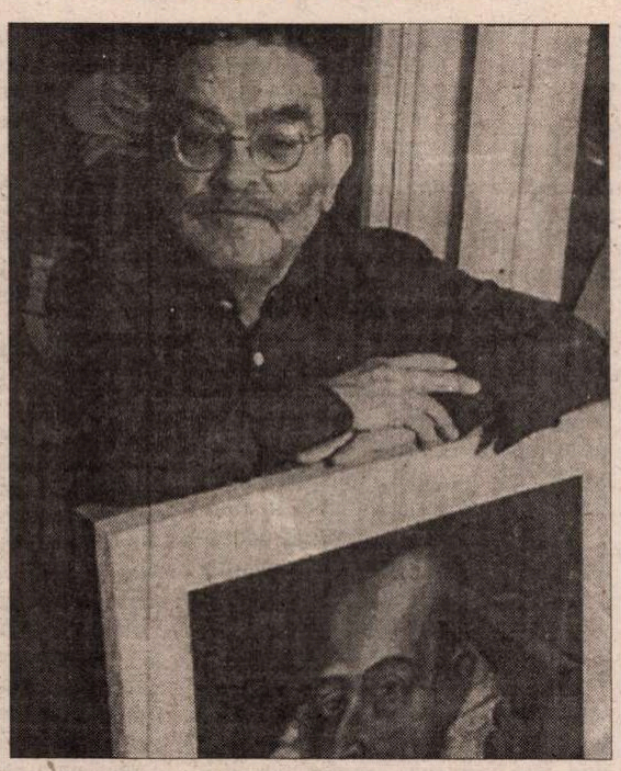
## Autobiografie Allende

◆ La un sfert de secol de la lovitura militară de stat din Chile, o frază a lui Salvador Allende, încercuit în Palatul prezidenţial La Moneda, răsună încă în memoria chilienilor: "Faptul că sînt aici, în La Moneda, are o semnificaţie politică limpede. Ar fi consternant ca, după tot ce am trăit în ultimul timp, preşedintele din Chile să sfîrşească fugind ca un şobolan sau împuşcat pe stradă". Acest episod dramatic al istoriei latino-americane este reînviat graţie autobiografiei *Salvador Allende – O epocă în alb şi negru*, apărută acum la Editura Aguilar din Buenos Aires, cu numeroase ilustraţii.

## Freud şi democraţia

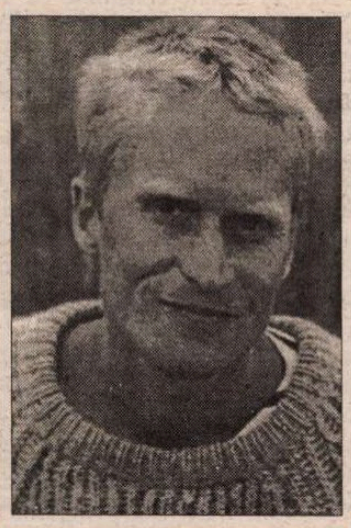
◆ În zilele noastre psihanaliza şi părintele ei fondator sînt tot mai des criticate. Multă vreme, păzitorii templului freudian au preferat să nu răspundă acestei ofensive. Recent, psihanalistul american Jonathan Lear s-a decis să „capteze atenţia unui public mai larg şi să prezinte o apărare elocventă a operei freudiene" în volumul *Spiritul deschis – Descifrarea logicii sufletului*, apărut la Harvard University Press. Argumentul principal avansat de el – scrie „New York Times Book Review" – este că, fără Freud, democraţia ar fi în pericol. Căci, dacă se cere oamenilor să se guverneze ei înşişi, atunci în primul rînd e necesar să se cunoască pe ei înşişi – inclusiv partea lor iraţională. În imagine, Freud văzut de Levine.

## Donaţia lui Arrabal



◆ Fernando Arrabal a donat guvernului spaniol peste 1 200 de opere de artă create în a doua jumătate a acestui secol şi semnate de André Breton, Salvador Dali, Robert Capa, Max Ernst, René Magritte, Joan Miro, Pablo Picasso, Man Ray ş.a. Donatorul a declarat că el nu poate face comerţ cu aceste comori de artă şi de aceea a dorit să le dăruiască „proprietarului lor legitim, poporul spaniol". „Aceste opere – a adăugat Arrabal – aparţin universului tinerilor artişti şi ei sunt cei ce trebuie să se bucure de ele". Încă nu se ştie dacă se va crea o fundaţie unde va fi expusă donaţia, sau operele lui vor fi integrate instituţiilor culturale spaniole. Scriitorul (în imagine) a mai spus că visează ca lumea să-şi amintească peste ani de el ca de un „poet blestemat".

## Femeia şi maimuţoiul



◆ După succesul mondial înregistrat de *Cum simte domnişoara Smilla zăpada* (tradus la noi, anul tecut, la Ed. Univers, de Valeriu Munteanu), vîndut în 33 de ţări în aproape 5 milioane de exemplare şi transpus pe ecran de Bille August, danezul Peter Hoeg a devenit, în ciuda limbii de circulaţie restrînsă în care scrie, unul dintre cei mai cunoscuţi romancieri contemporani. Noua sa carte, *Femeia şi maimuţoiul* (apărută şi în franceză la Ed. Seuil) începe ca o fabulă, continuă ca o poveste de Andersen şi se transformă pe parcurs într-o caustică satiră mustind de umor englezesc, fiindcă acţiunea se petrece la Londra. Ne-ar plăcea să o putem citi şi în româneşte.

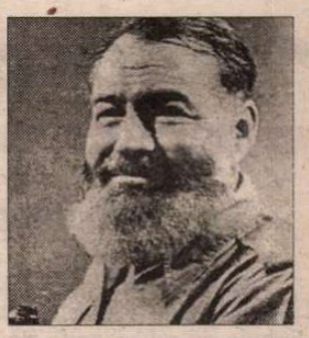
## Praga la Stockholm

◆ Între 1 octombrie şi 31 decembrie, în capitala culturală a Europei 1998, va avea loc Expoziţia "Praga întîlneşte Stockholmul", ce va prezenta lucrări ale sculptorului Frantişek Bilek şi ale pictorului Alphonse Mucha. Bilek (1872-1941) a fost un fenomen în sculptura cehă, păşind de la început pe calea artei religioase. A lucrat numai în alb şi negru, modelînd figuri din lemn cu expresii extatice. Mucha (1860-1939) este celebru mai ales pentru afişele sale Art Nouveau lucrate în Franţa. În imagine, Alphonse Mucha în 1900, alături de una dintre lucrările sale.

## Din Sri Lanka la Londra

◆ Romancierii din fostele colonii sînt foarte citiţi în Anglia fiindcă subiectele şi lumea lor au prospeţime şi vigoare. Printre ei, de o apreciere deosebită se bucură sri-lankezul Romesh Gunesekera, al cărui roman, *Recifuri*, a fost nominalizat în 1994 pentru Booker Prize. De curînd el a publicat la Editura londoneză Granta un nou roman, intitulat *Clepsidra*, a cărui acţiune se petrece atît pe străzile cenuşii şi reci ale Londrei, cît şi sub brizele calde din Colombo, unde sînt urmăriţi, timp de mai multe decenii, membrii unei familii.

## Hemingway inedit



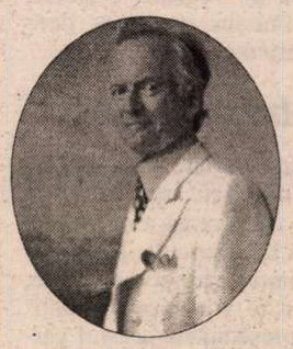
◆ La 21 iulie 1999, Editura americană Scribner va publica singura carte încă inedită a lui Ernest Hemingway, pentru a marca centenarul naşterii sale. Manuscrisul a fost păstrat, de la sinuciderea autorului, în 1961, la Biblioteca J.F. Kennedy din Boston. Cele 850 de pagini, îngrijite de unul dintre fiii lui, Patrick, care le-a dat titlul *True at First Light* conţin, în chip de „memorii fictive", povestea celui de-al doilea mare safari organizat în 1954 de scriitor, la care a participat şi cea de-a treia soţie a sa, Mary. Manuscrisul e neterminat.

## Pictor-călător

◆ Astfel de intitulează expoziţia dedicată lui Joseph Fricero de către Muzeul de Artă şi Istorie, găzduit de Palatul Massena din Nisa. Elev al lui Emile Barberi, pictor şi arhitect creator al Şcolii de Arte Frumoase din Nisa, Joseph Fricero (1807-1870) şi-a desăvîrşit formaţia artistică la Florenţa, apoi a traversat sudul Franţei şi Spania, pentru a întreprinde, prin Maroc şi Algeria, „Călătorii Orientale", care l-au condus în Egipt şi la Constantinopole. Revenit la Nisa, el a dobîndit o solidă reputaţie de portretist şi peisagist. Operele sale se înscriu în marea mişcare a literaturii şi artelor plastice din cea de-a doua jumătate a secolului trecut. Prinţul Gagarine, reprezentant al coloniei ruseşti din Nisa, îl va convinge pe Fricero să-l însoţească la Sankt-Petersburg. Atelierul său de acolo va deveni celebru. Va reveni la Nisa pentru a-şi desăvîrşi cariera, completîndu-şi opera cu peisaje locale şi portretizîndu-şi contemporanii. Expoziţia de acum grupează în jurul temelor „desenatorul", „peisagistul din Nisa", „orientalistul", „atelierul rusesc" şi „portretistul" circa o sută de desene, acuarele, guaşe şi uleiuri.

## Domnul din Sud

◆ La 68 de ani, Tom Wolfe şi-a păstrat energia unui om tînăr şi – scrie „Vanity Fair" – aspectul unui veritabil gentleman din Virginia. Se îmbracă foarte îngrijit, în special în costume albe, făcute de un croitor italian, are un e-



norm Buick Roadmaster, iar în fiecare dimineaţă ridică haltere şi pedalează pe bicicleta de apartament pentru a-şi menţine forma fizică şi buna părere de sine. Ultimul său roman, *The Man in Full*, la care a lucrat 11 ani, i-a fost plătit de Editura Farrar, Straus & Giroux cu şapte milioane de dolari. Nu degeaba spun prietenii despre el „Tom e *cinevă*".

## Akira Kurosawa în ţara lui

◆ Intrat în toate cinematecile lumii, acoperit de onoruri în mari capitale culturale, Akira Kurosawa, dispărut la 6 septembrie, la vîrsta de 88 de ani, n-a fost apreciat cum se cuvine în Japonia – regretă publicaţia "Asahi Shimbun" din Tokyo aducîndu-i un omagiu postum sub semnătura lui Hiroko Yamaguchi. Intitulat *Kurosawa, neiubit în Ţara Soarelui Răsare*, textul trece în revistă cariera marelui cineast, demonstrînd că acesta a ajuns pe culmi printr-o luptă solitară, fără sprijinul industriei cinematografice şi al statului nipon, care nu l-au înţeles şi nu i-au apreciat arta.

Intrat în mediul cinematografic în 1936, printr-un concurs pentru postul de asistent de regie la studiourile PCL, Kurosawa şi-a făcut debutul în 1943, cu *Legenda marelui judo*, dar apoi conflictele sociale din cadrul companiei l-au făcut să se îndrepte spre alte Case de filme: Daiei, cu care a produs *Rashomon* şi Shochiku, un producător ce l-a constrîns să amputeze drastic *Idiotul*. În 1950, cînd nu mai găsea nici o finanţare, vestea premierii filmului *Rashomon* cu Leul de Aur la Veneţia i-a redat posibilitatea de a filma. Dar atitudinea lui, ostilă oricărui compromis, n-a fost pe placul producătorilor japonezi: în 1964 a refuzat să facă filmul Jocurilor Olimpice de la Tokyo, fiindcă bugetul alocat era insuficient pentru amploarea proiectului. În 1970, în dezacord cu partea japoneză, n-a putut participa la coproducţia nipono-americană *Tora! Tora! Tora.* Pentru filmele pe care le proiecta avea nevoie de sume mari, pe care nimeni nu se arăta dispus să le investească. În 1971, cînd Kurosawa a încercat să se sinucidă, deschizîndu-şi venele în baie, gestul său a fost explicat prin acutele probleme financiare.

Salvarea a venit din străinătate. *Dersu Uzala* a fost turnat în 1975 în URSS, cu ajutorul Moscovei, şi faptul că a primit Oscarul pentru cel mai bun film străin i-a ridicat moralul regizorului. Apoi, Francis Coppola a participat la realizarea celebrului *Kagemusha* (Palme d'or la Cannes, în 1980), *Ran* a fost făcut cu banii producătorului francez Serge Silberman, iar *Visuri* a ajuns pe ecrane graţie lui George Lucas şi Steven Spielberg. Industria cinematografică japoneză n-a avut încredere în cel care ajunsese să fie numit "o personalitate mondială", n-a avut înţelegere pentru talentul lui. De aceea, în 1985, cînd guvernul nipon s-a gîndit în sfîrşit să-i atribuie Meritul Cultural celui mai cunoscut cineast japonez, Kurosawa nu şi-a ascuns sentimentele: "Aş fi foarte fericit dacă asta ar putea să facă Statul să preţuiască filmele".

Hiroko Yamaguchi mărturiseşte că, dacă atunci cînd voiaja în străinătate, toată lumea se interesa invariabil de realizatorul *Celor şapte samurai* şi al lui *Dodes Kaden*, în Japonia regizorul nu era privit cu simpatie. Opera nu îi era apreciată, iar încăpăţînarea şi intransigenţa omului îl izolau în mediile artistice. Şi totuşi, personalitatea lui complexă, dominată de pasiunea pentru arta filmului, cuprindea şi bucurie, gentileţe, farmec, ce se dezvăluiau doar oamenilor cu care lucra.

"Nu putem acum decît să regretăm – scrie Yamaguchi în încheiere – că industria cinematografică din ţara sa n-a ştiut să răspundă geniului lui Kurosawa, că nu i-a permis să dea întreaga măsură a talentului său".

**Adaptare de Adriana Bittel**
**după "Courrier International" nr. 410**

# Revista revistelor

## Baronul sibienilor

La puțină vreme după ce am urmărit la emisiunea "Profesia mea, cultura" discuția cu muzeografii de la Brukenthal (niște persoane foarte "bine" – cum se spunea odinioară, îndrăgostiți pe viață de instituția în care lucrează și suferind pentru ea), ne-a parvenit numărul doi (85, 86, 87) al revistei sibiene *EUPHORION*, dedicat baronului Samuel von Brukenthal. Splendid machetat și ilustrat și mai ales atît de interesant ca informație și interpretare, numărul acesta aduce un motiv în plus admirației pentru profesioniștii culturali de la Sibiu. În paginile lui, istorici ai ideilor, genealogiști, specialiști în heraldică, istorici și critici de artă, scriitori sînt convocați să discearnă legendele de realitățile atestate ale vieții și lumii lui Brukenthal, multele fațete ale unei personalități excepționale, ce a marcat istoria nu doar culturală a Transilvaniei din a doua jumătate a sec. XVIII. ❖ Pentru ca cititorul nefamiliarizat cu biografia guvernatorului luminat să poată înțelege mai bine contribuțiile specialiștilor din acest număr, euphorioniștii au avut frumoasa idee (destul de costisitoare, bănuim) de a introduce între pagini un fel de poster pe hîrtie velină, cu portretele baronului și ale membrilor familiei sale, arbori genealogici și o "fișă" biografică sintetică, a cărei cronologie va fi completată de minune de studiile și eseurile avizate ale lui Victor Neumann, Constantin Ittu, Manfred Wittstock, Petre Munteanu Beșliu, Livianei Dan, Hannelorei Baier, Alidei Fabini, ale lui Joachim Wittstock, Dieter Schlesak, Iuliei Mesea și Gudrun-Lianei Ittu. Iată cîteva date sumare din această fișă: născut la 26 iulie 1721 într-o familie protestantă din mica nobilime săsească, Samuel Breckner von Brukenthal a studiat științele juridice și politice în mediile universitare de la Halle și Jena, adoptînd modul de gîndire și existență al francmasoneriei din epoca Luminilor, ceea ce a contribuit, alături de marile sale calități intelectuale la ascensiunea socială rapidă. În 1745 se căsătorește cu Sophie von Klockner, fiica bogatului primar al Sibiului, pătrunzînd astfel în rîndurile unei familii aristocratice puternice și începînd să urce treptele carierei imperiale, de la secretar al guvernului Transilvaniei (funcție rezervată pînă atunci exclusiv catolicilor), la *comes saxorum*, cancelar provincial, președintele guvernului Transilvaniei și pînă la înalta funcție de guvernator al Marelui Principat al Transilvaniei. Spectaculoasa carieră îi e sprijinită de împărăteasa Maria-Theresia von Habsburg care, se spune, aprecia, pe lîngă abilitatea politică, și farmecul viril al celui pe care îl răsplătise în 1762 cu titlul de baron și pe care îl decorase cu înalte distincții imperiale. Succesele sociale și bunăstarea materială a baronului au fost plătite cu lovituri ale sorții căci unicul său copil, o fetiță, moare la o vîrstă fragedă, iar soția i se stinge și ea prematur și subit, în timpul unui banchet. Personaj romanesc extrem de complex, despre care s-au păstrat – judecînd după studiile publicate în "Euphorion" – destule documente pentru a-i reconstitui amănunțit existența, baronul Samuel von Brukenthal ar fi fost pomenit poate doar în cărțile de istorie, dacă pasiunea lui pentru cultură nu l-ar fi îndemnat să adune neprețuitele colecții, deschise publicului încă din timpul vieții lui și lăsate moștenire Sibiului în 1803. Așa a luat ființă unul dintre primele muzee ale lumii, cuprinzînd pe lîngă valoroasele tablouri, cărți și manuscrise rare, piese arheologice, colecții numismatice, de isntrumente muzicale din Evul Mediu, de minerale ș.a. Prezența unui tezaur de o asemenea valoare în palatul Brukenthal va avea un rol catalizator în viața culturală a orașului, influență resimțită pînă azi în ciuda măsurilor abuzive luate de comuniști imediat după instalarea lor la putere. Nesocotind prevederile testamentare ale ctitorului, guvernul comunist a naționalizat în 1946 muzeul, dispunînd după bunul plac de exponate și împrăștiind colecțiile. Demersurile făcute după 1990 de conducerea muzeului Brukenthal în vederea refacerii întregului patrimoniu au rămas deocamdată fără răspuns.

## Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

## Bombe politice

Disputele din Partidul Democrat i-au făcut pe editorialiști să consume energie și dări cu părerea asupra unei ecuații cu două necunoscute. Ecuația e starea acestui partid, iar necunoscutele, rolurile pe care le vor avea în continuare, în PD, președintele acestui partid, Petre Roman, și controversatul vicepreședinte al PD-ului, Adrian Severin. Scorul dintre cei doi adversari, foarte strîns, a provocat interpretări deosebite în presa cotidiană. *EVENIMENTUL ZILEI* a punctat victoria lui Petre Roman. *NAȚIONAL* a consfințit victoria lui Adrian Severin. *ADEVĂRUL* notează înfrîngerea lui Adrian Severin, dar anticipează că și în PD a pătruns duhul scindării. *ZIUA*, în care Adrian Severin scrie săptămînal editoriale, îl atacă țintit pe președintele PD, vorbind de răbufnirea pînă în stradă a crizei din acest partid. În același timp, *CURENTUL* notează că în PD a avut loc ruptura. Dincolo de problema politică din PD, deosebirile, uneori radicale, dintre punctele de vedere ale editorialiștilor par a ilustra că politica, la noi, dă semne care pot fi interpretate, la fel de bine, în două sensuri opuse. Dacă luăm în serios, pe rînd, fiecare dintre aceste editoriale, pînă la un punct reiese că semnele de care s-au folosit autorii lor nu sînt foarte sigure. Sau, poate, această dispută a făcut loc unor interpretări partizane în presă. Efectul general, constînd în emiterea mai multor ipoteze pe care, teoretic, le vor fi îmbrățișat cititorii fiecăruia dintre ziarele numite mai sus, nu poate duce decît la accentuarea stării de criză din Partidul Democrat. Cu acest prilej e însă de notat un fapt. Nu se poate vorbi de presă, în general, la noi, ci mai degrabă de ziare. Iar dacă ajungem aici, începem să vorbim de orientarea ziarelor ai căror editorialiști scriu despre disputa din PD, dintr-o direcție sau din alta. Astfel că, în loc ca editorialiștii să dea cititorilor interpretări sigure ale unor semne discutabile, aceștia ruinează, fiecare în parte, ideea că semnele din politica unui partid pot fi decriptate de ziariști. ❖ Aceeași problemă, dar la dimensiuni mai mari, a decriptării semnelor din politica generală a țării, se vădește în publicațiile cotidiene la fel de misterioasă. Dar problema e în ce constau misterele acestei politici și cît de serioase purtătoare de mesaj sînt ele. Periodic, din rîndul vreunuia dintre partidele coaliției aflate la putere răzbate zvonul imineței alegerilor anticipate. Ori zvonul ieșirii de la guvernare. Sau acela al căutării de alți aliați. Dacă presa se străduiește să descifreze cum stau lucrurile cu aceste zvonuri și emite, la rîndul ei, tot soiul de interpretări, observatorii din străinătate nu gustă asemenea fineți politice dîmbovițene. Aceștia din urmă vorbesc despre instabilitatea climatului politic din România. Iar în urma lor, agențiile de rating mai scad ceva din credibilitatea economică a țării noastre. Privind situația în urma experienței României din ultimii cinci, șase ani, noi sîntem o țară în care explodează periodic bombe politice, dar unde aceste bombe par a cădea în nisip. Acest nisip însă nu e produs de politicieni și nici de ziariști, ci de reacția alegătorului care a avut parte de două mineriade și de tot felul de false opoziții provocate de politicieni. Opoziții de tip etnic, opoziții de tip regional sau opoziții de tip categorial sau profesional. Tensiunile posibile care pot apărea de aici au însă foarte multe șanse de a ieși de sub control la un moment dat, dacă politicienii care mizează pe ele nu vor fi neutralizați, ca mesaj.

**Cronicar**

LA MICROSCOP

## DISOLUȚIA AUTORITĂȚII

SE VORBEȘTE des la noi despre o așa-numită *disoluție a autorității*. Întrebarea e însă ce tip de autoritate se află în disoluție.

Privind lucrurile la suprafață, a crescut, de pildă, numărul accidentelor de circulație ai căror autori sînt reprezentanți ai poliției. Sau a crescut numărul proceselor cu sentințe discutabile ori de-a dreptul alături de lege.

Ministrul Justiției îi critică pe magistrații care au dat astfel de sentințe, poliția își ia umbrela protectoare de peste reprezentanții ei care au călcat pe bec, iar, în paralel, omul obișnuit își asumă tot mai des condiția de martor.

Fără îndoială că, dacă un judecător dă o sentință părtinitoare, el știrbește ceva din autoritatea statului care l-a pus. Pînă în '89 însă, care era libertatea judecătorului de la noi de a da sentințe oneste legal în situații în care împricinații erau și reprezentanți sau apărători ai legii? Și, în primul rînd, cîte asemenea procese ajungeau pe rol?

Miliținanul care călca pe cineva pe zebră era *în misiune* și nimeni nu și-ar fi permis să-l pună să sufle în *fiolă*. Ce tip de autoritate intră în disoluție azi, cînd martorii unui accident de circulație comis de un polițist își declină identitatea sau îl împiedică să fugă de la locul faptei?

Din '90 încoace, la noi se tot deplînge faptul că opinia publică nu-și intră în rol. Însă foarte mulți dintre cei care au tot deplîns acest lucru au ignorat un mic amănunt. Ca să ai opinie publică, trebuie să provoci convingeri individuale cît mai numeroase, din care să rezulte conștiințe de martori. Opinia publică nu e un animal care se trezește dintr-un noian de conștiințe individuale, amorfe la acest capitol, al mărturiei personale.

Nu e grăitor faptul că odată cu dispariția autorității totalitare în România în raporturile de la om la om s-a negociat și se negociază încă de pe poziții de dispreț total? De unde se trage acest dispreț? Sau de unde faptul că mulți concetățeni ai noștri par a nu avea nici o legătură cu noțiunea de respect sau cu ideea că legea nu e făcută doar pentru alții, ci și pentru ei?

E fără îndoială trist că acolo unde ar trebui ca legea să fie reprezentată de conștiințe antrenate în acest scop, apar defecțiuni strigătoare la cer, uneori. Dar dacă în locul mușteniei obișnuite a opiniei publice în raport cu asemenea chestiuni apar reacții netede de protest, nu cumva de aici reiese că unul dintre pilonii pe care se sprijină o autoritate reală, opinia publică adică, începe să se edifice?

În momentul în care judecătorul care dă o sentință strîmbă sau în care polițistul care calcă legea nu află o opinie publică gata să-l taxeze, autoritatea pare neștirbită. Dar cu ce preț? Fie cel al fricii, fie cel al cunoscutului "Nu mă amestec".

Omului din public i-au trebuit cam nouă ani ca să se deprindă cu ideea că ar putea fi martor, indiferent de funcția în stat a celui care calcă legea.

Nu văd în asta o disoluție a autorității, ci un pas esențial în disoluția autorității de tip totalitar. Că asta înseamnă judecători care nu-și respectă roba ori polițiști care își bat joc de uniforma lor?

Adevărata disoluție ar fi ca opinia publică să nu reacționeze în asemenea cazuri sau ca ministrul Justiției să le ignore.

Putem vorbi limpede despre o disoluție, dar ea e aceea a autorității totalitare care a supraviețuit la noi, în diverse forme, și după 1989.

**Cristian Teodorescu**

**România literară**

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „R.H. PRINTING" SRL Calea Plevnei 114, sector 1 București

24 pag – 2.000 lei
La redacție: 1.500 lei

Biblioteca Județeană Mureș TÎRGU-MUREȘ